Con o sin premios (los premios internacionales y nacionales han sido siempre tardíos para Juan Carlos Onetti) es nuestro mayor escritor. Con o sin el reconocimiento europeo o la declaración de filialidad de algunos de sus colegas latinoamericanos, es el punto de referencia de los escritores uruguayos, tanto para seguirlo como para abandonarlo, para exaltarlo como para abominar de él. La ingente bibliografía actual sobre Onetti permitiría la confección de un sinnúmero de separatas, eruditas o testimoniales. Estos Papeles de la Fundación Angel Rama pretenden recoger, simplemente, algunos testimonios y algunos acercamientos críticos —o ejercicios de la libertad imaginativa— sobre este escritor que ha marcado, con su nihilismo y su prosa perversa la literatura uruguaya del siglo.



Carlos Esteban Onetti

El agüelo

Una mesa y los parientes con la boca llena de comida:, un buen recuerdo. En un extremo Juan Carlos también comía. Se podría decir: "El padre de la familia presidía la mesa". Si bien algo de eso había. Yo no recuerdo tal cosa.

¿Qué se puede esperar de un abuelo? Que cuente con voz gruesa lindas y divertidas historias, que carraspee y simule olvidarse el final de los cuentos. Puede esperarse que sea cascarrabias, que tenga barba, que fume en pipa, que insulte en *italiano*, que beba unas copitas a escondidas, que lleve una frazada en las rodillas. Al menos ésa es la tradición que a *mí* me llegó. Ninguna otra cosa puede ser un abuelito. Sin embargo...

Recuerdo que esa mesa era muy larga, muy solemne, que estaba ubicada junto a las ventanas abiertas al verano de Montevideo, al verano de 1961. "El padre de la familia", me hace gracia, pero de alguna forma hay que decirlo. Me imagino, para completar el cuadro, que sería un domingo, que se hablaba de política o de algo por el estilo. Con mucha calma, y a la pesca del detalle que alegrara definitivamente la reunión, mis parientes masticaban un almuerzo sabroso y abundante.

Juan Cerlos era, porque así le decían mi padre y su mujer, el ogro. Claro que era un ogro completamente inofensivo, un ogro de entrecasa, de peluche. Creían cortarle las uñas con sólo bautizarlo de ese modo. Pues bien, el ogro presidía la mesa.

Por mi parte, diré que conocía historias de ogros, lo que ignoraba era la sutileza de tal sobrenombre. Es fácil entender, entonces, que un chico de siete años se deslumbre ante semejante personaje y no tenga mejor idea que armarse de su pistola de rayos. Gracias a algún encantamiento, el ogro, lo recuerdo perfectamente, se apoderó de mi arma, y cuando la familia se distraía me apuntaba con cara asesina. Yo no era un tonto y sabía que nada demasiado grave podía pasarme; no obstante, daba un paso hacia adelante o hacia atrás dejando a algún pariente en contacto con el peligro.

La gente hablaba de cosas incomprensibles para mí y todos parecían satisfechos. No había de qué preocuparse.

En un momento dado, y por causas que honestamente ignoro, caí en manos del mostruo. ¡Horror! La cosa tenía su encanto, el encanto de lo prohibido, la atracción de lo siniestro. No exagero.

"Mirá, ¿ves a ese tipo que está sentado ahí? Bueno, andá y sacale con esto un vaso de sangre". Después de encargarme tan cruel mandado me dio un sacacorchos y con un leve empujón me dijo: "Andá, apurate que tengo sed". Como yo era un chico astuto, simulaba sacarle sangre a la parentela haciendo horribles ruidos. Luego le llevaba un vaso de vino tinto con la cara más ingenua del mundo. Esto me convenció de que el ogro era bastante estúpido, y, sin embargo, ¿era tan estúpido? El juego se repitió muchas veces. El ogro tenía sed, de eso no se podía dudar.

Mi familia se divide en juancarlistas y antijuancarlistas. Me tocó en suerte una educación incompatible con los "demasiado flexibles" principios juancarlistas. Ello, unido a que verdaderamente le tenía pánico, me llevó a alistarme en las filas de los antijuancarlistas. Durante años repetí, más o menos convencido, las consignas que justificaban la reacción. Bajo la tutela de mi padre enriquecí mis argumentaciones y aprendí un poco de moral. Pero, ¿por qué le tenía pánico? Más allá de mis siete años le tuve miedo porque Juan Carlos tenía y tiene la habilidad de poner al descubierto afectos de uno que no son precisamente perlas de Oriente. Juan Carlos me hacía dudar de mis más firmes y elementales creencias. Eso siempre me cayó mal.

Así pasé, de consigna en consigna, hasta mis trece años. A esa altura, si bien había asimilado lo necesario para ser recto en la vida, tenía una idea aproximada de las fuentes y no estaba dispuesto a creerles de un modo tan irreflexivo. Por esa época había oído decir, con escándalo, que Juan era, definitivamente, una mala persona llena de defectos y de vicios. Se me dijo que era una mala compañía para los niños, que deformaba las cosas, que era egoísta y cobarde. También me susurraron que su talento era enorme, que era un tipo de una ternura infinita, que tenía mil encantos que yo descubriría con la edad. En suma, un tipo vinculado con el Bien y con el Mal.

Soy muy joven, y eso me da cierta impunidad, es cierto, pero, ¡demonios!, usémosla como se debe. No es posible que exagere ni que me vaya por las ramas, pero creo que fuera de la literatura (Dios me libre de nombrarla) Juan Carlos es sólo comprensible si lo ponemos sobre una cama, con ese sombrero ridículo de tanguero, rodeado de botellas llenas y vacías, de colillas de cigarrillo y de libros. ¡Qué cuadro! Dirán que es a propósito. No obstante, si tenemos la audacia de aceptarlo con alguna naturalidad, lo veremos bastante menos afectista que esto que escribo y bastante más emocionante que un relato. De eso se trata, de dar el verdadero límite sin caer en las consignas familiares. Para eso me valgo de recuerdos.

Fue entonces, a mis trece años, cuando con un pretexto que me justificaba fui a verlo, esta vez en mi propio nombre. Fue una "situación incómoda" en la que me sentí vulnerable y con ganas de escupirle un ojo, pero con el consabido temor de que nos caiga en la cara; a pesar de venir de la reación, lo valoraba demasiado. Fui a verlo por curiosidad; tenía que saber si era tal como lo pintaban. Muy nervioso hablé de política, de mis parientes porteños, del tiempo, y no recuerdo de cuántas otras estupideces. Me acuerdo de que, desesperado, le hablé del casamiento de una tía mía; por casualidad le comenté que el viejo Kostia fumaba como un murciélago dejando que la ceniza ensuciara sus solapas. En ese mismo momento dijo: **carajo**; se incorporó y se acercó hacia mí. Cuando me dió el beso en la frente yo me di por vencido y declaré no entender nada. Me era más aceptable un garrotazo que ese beso delicado. Después de la ceremonia me dijo: "lo resucitaste". Todo se daba en ese estilo ritual, pesado, lleno de sorpresas. Lo malo es que por momentos, tirado en su cama con un libro abierto, me miraba largamente como si quisiera llegar a alguna conclusión. Después de mucho declaró que yo tenía cara de carajo hervido. Eso me pareció intolerable, pero me supe indefenso: ¿qué decirle? La lógica no tiene nada que ver con esto, y me inquietaba. A medida que pasaba el tiempo la situación se ponía más tensa, él no decía nada y yo fingía ocuparme con pavadas. No me echaba. Su actitud me resultó de mal gusto: tirado en la cama fumaba sin prestarme la más mínima atención. En nombre de la objetividad diré que yo no era, precisamente, un duque. A mi vez esperaba el reconocimiento absolutamente gratuito de su parte. Esperaba que mi calidad de nieto bastara para conmoverlo y llenarlo de amor hacia mí. Recuerdo que pasaba el rato jugando con un encendedor muy bonito que todavía tiene. En principio se podía decir que era un entretenimiento casual inventado sólo para llenar la espera del dichoso reconocimiento. En lugar de eso escuché un: "El encendedor se queda acá". Es un buen ejemplo. Tengo que decir que me dejó mudo de espanto; ¿acaso eran ésas mis intenciones? Y si lo eran, ¿tan claramente aparecían a sus ojos? En una palabra, entendí que con Juan Carlos no tenía ningún sentido fingir. O le decía cosas como para que ambos charláramos interesados o se callaba la boca o peor aún, revelaba los propios jueguitos siniestros. No sólo él juega con sangre.

Me molesta recordar estas cosas porque me veo muy poco habilidoso, muy sonso. Pero, como dicen los mayores, de todo se saca una enseñanza. Creí descubrir que la única manera de abordarlo era el confesarme culpable, fiel a la confederación contraria y, con cinismo, víctima de mi poca edad. Así lo hice con un sentimiento de traición bastante perturbador. Conté de las fábulas que se decían, del miedo que le tengo, de mis expectativas, del afecto.

Desde entonces las cosas cambiaron y los recuerdos son menos rígidos, menos anecdóticos. A partir de entonces, recuerdo, charlé muchas horas en su casa de Lagomar. Con entusiasmo creí que en cualquier momento descubriría algo revelador detrás de cada frase de cada historia: "Y le dije que, por lo menos, me dejara besarle los pechos". Esas historias me volvían loco, me fascinaban. ¡Eso era un abuelo! En su casa me sentía cómodo; silbaba, charlaba, cantaba con una naturalidad que se me ocurría sorprendente. Tomaba vino y fumaba convencido de que nada podría haber más importante en ese momento.

Confieso que fue un modelo que me parecía delicioso de imitar. Empecé a admirarlo en secreto. Con mis amigos jugaba a ser Juan Carlos y me tiraba en un sillón con los labios adelantados, una mano muerta en el aire y la voz suya repetía lo que, sin duda, era la actitud más inteligente, más cordial y más despiadada que se podía tener con el mundo. Decía, entonces, entre solemne y jocoso, que las cosas eran así, que qué quieren que haga, que el afecto no se puede normar y, nuevamente, sin embargo...

De todo esto debería sacar alguna conclusión, algo así como una moraleja, pero las imágenes no sirven para eso y no me interesa ir más allá.

[redacted] X

Publicado en Madrid
Cuadernos Hispanoamericanos
Nº 292-94 - Oct.-Dic. 1974

Muchas veces conversó Onetti acerca de Larsen, Juntacadáveres, o simplemente Junta. Conversó con él, y esto es lo que vale, en sus novelas, mientras el personaje crecía y se le imponía hasta transformarse en el epítome de su narrativa, cara y espejo de su creación. Conversó también, pero acerca de él, con amigos y periodistas, que reprodujeron fragmentos de esas charlas. Hasta que en 1973 dictó una conferencia sobre su crapuloso personaje en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, el 19 de noviembre de 1973. Se reproduce ahora el texto de dicha conferencia, según la versión publicada por Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, 1974, en el entendido que es una pieza fundamental para la comprensión de la vida y la obra del escritor.

Juan Carlos Onetti

Por culpa de fantomas

Amigos: Jamás en mi vida he dado una conferencia; no sàbia si dirigirme a ustedes como señoras y señores u otra de las formas habituales. Pero prefiero decirles lo que siento y la palabra amigos no es una palabra cualquiera. La uso con todo mi sentir porque los he encontrado aquí, en las más diversas esferas.

En el caso particular del Instituto de Cultura Hispánica, tropecé con verdaderos amigos en Juan Ignacio Tena, el gran poeta Luis Rosales y la extraordinaria pareja formada por Félix Grande y su mujer Paquita Aguirre. También debo mencionar muy especialmente al médico psiquiatra Francisco (Paco) Albertos, que ha hecho posible, con su sabiduría y su medicación, que yo pueda hablarles.

Y ahora les digo a ustedes: queridos amigos. Advirtiéndoles que si nunca he dado una conferencia, ésta tampoco lo será.

Se me ha atribuido un gusto particular por la lectura de novelas de misterio, y ahora, para mí (que nunca he hablado ante ningún público, que no tengo una cultura que transmitir, ni conozco recetas para escribir novelas), el gran misterio es saber por qué se ha insistido en que yo dé una conferencia. La respuesta a ese por qué habrá de figurar, supongo, en los archivos secretos del Instituto de Cultura Hispánica.

Voy a intentar, a pesar de lo que acabo de explicarles, que esta charla tenga una cierta coherencia. Primero que nada debo decirles que yo, ante todo, soy un lector. No de mi propia obra, que jamás releo, sino simplemente un lector, y que tengo la convicción de que el noventa por ciento de la gente que ahora me escucha sabe mucho más de literatura que yo. Soy lo que podríamos llamar un lector selectivo, esto quiere decir que sólo leo lo que me gusta y nada más. Quizá este vicio por la lectura provenga de la infancia. Recuerdo que cuando era niño me escondía en uno de esos armarios que ya no se ven más por el mundo, esos armarios enormes que cubrían toda una pared y que casi siempre estaban llenos de trastos. Bueno, pues yo me escondía adentro con un gato y un libro. Dejaba la puerta entreabierta para poder ver y allí permanecía durante horas. Mis padres me buscaban por todas partes y terminaban por creer que me había ido a la calle. Y esta pasión por la lectura fue incrementada por el descubrimiento de un pariente lejano, y también lejano por la distancia. Había llegado a mis oídos que este hombre tenía la colección completa de las aventuras de Fantomas. Entonces yo me tenía que hacer cinco kilómetros a pie para conseguir que me prestara un tomo en cada visita. Me parece verlo todavía; me recibía tirado en la cama. Con una boina puesta, porque era totalmente calvo; tenía una gran barriga y sobre ella balanceaba una palmatoria con una vela y con las manos extendidas sostenía un libro. Entonces yo llegaba a mi casa, devoraba el libro y volvía a hacer los cinco kilómetros para saber lo que seguía. Naturalmente esta constancia tuvo un premio: al fin resultaba que en el último tomo había un parrafito que decía: "Estas aventuras continúan en las aventuras de la hija de Fantomas". Mi pariente no tenía ni un solo tomo de estas aventuras. Todavía sigo buscando las aventuras de la hija de Fantomas.

A este vicio por la lectura le debo varias cosas, entre ellas mi miopía. Yo me hacía la rabona, como se dice en Montevideo —aquí se dice hacer novillos—. Y me encerraba en el Museo Pedagógico, que tenía una iluminación pésima. Y me tragué todas las obras de Julio Verne. Todo. Me acuerdo que eran unos libracos de tapas rojas. Claro, mi familia creía que yo estaba en la escuela o en el Liceo —no me acuerdo en esa época—. Después largué el Liceo, sí, porque nunca pude aprobar dibujo. Nunca: fracasé en todos los intentos que hice. Así que por no saber dibujar no pude ser abogado, por ejemplo.

Mi vida ha estado dividida entre Montevideo y Buenos Aires. El primer propósito de radicarme en Buenos Aires fue en el año treinta, exactamente en el mes de marzo. El seis de setiembre de ese mismo año vino el golpe de Uriburu, aunque, claro, todo esto era una consecuencia de la caída de Wall Street, del veintinueve, ¿no?, que estaba coleteando allá. Me acuerdo que una de mis primeras sorpresas —y agradable sorpresa— cuando llegué a Buenos Aires fue ver que todavía quedaban pegados carteles de elecciones que decían: "Irigoyen, la gran esperanza argentina", y el primer firmante era Jorge Luis Borges. Entonces me pareció muy lindo eso. Y después, bueno, llegó el seis de setiembre, se fue Irigoyen a Martín García, la isla penal, y parece que el joven Borges cambió de idea y pensó que... José Evaristo Uriburu era la gran esperanza argentina. En el treinta yo tenía veintiún años. Hice de todo. Es decir, trabajé en un taller de reparaciones de automóviles y después pasé a una empresa que fabricaba silos para las cooperativas agrarias. En aquel tiempo fue cuando empecé a escribir. Trabajaba en una oficina ubicada en un sótano. Dos veces por semana venía a darnos clase de inglés un viejecito cansado y consumido. Lo veía bajar y subir las escaleras. Me horrorizaba pensar que mi vida podría terminar en eso. La verdad es que el tabaco fue la causa de todo. O mejor dicho, su ausencia. Habían prohibido la venta de cigarrillos los sábados y domingos. Todo el mundo hacía su acopio de cigarrillos los viernes, yo entre todo el mundo. Un viernes me olvidé. Entonces la desesperación de no tener tabaco se tradujo en un cuento de treinta y dos páginas, que escribí una tarde sentado ante una máquina y de un tirón. Era una forma de desahogarme. Fue la primera versión de **El pozo**, que nunca se publicó. Porque la perdí. En uno de mis numerosos viajes de Montevideo a Buenos Aires y de Buenos Aires a Montevideo, la extravié. Más tarde la reescribí porque dos amigos habían comprado una "Minerva" y querían hacer una editorial. Me preguntaron si tenía algo para publicar. Rehice **El pozo**, y creo que no hay mucha diferencia entre la primera versión perdida y la que di después. La publicaron con un falso grabado de Picasso y en papel de estraza.



Onetti y García Márquez. La mano famosa y delicada en alto y un Cuaderno de Marcha en la otra.

Después de **El pozo** escribí una novela titulada **Tiempo de abrazar**. Mi amigo Costia, proustiano, me propuso llevarla a Roberto Arlt, quien tenía un despacho en el diario **El Mundo**, que fue donde publicó con gran éxito su serie de **aguafuertes**. Recuerdo que Arlt, enfermo del corazón, subía a pie diariamente los diez pisos que lo separaban del servicio médico del diario con el exclusivo propósito de decirle al doctor: "Usted es un burro. Si yo estuviera enfermo del corazón, después de los diez pisos, tendría que estar muerto". Costia me propuso llevar mi novela a Roberto Arlt para intentar, por medio de sus influencias, la publicación del libro. Recuerdo que Arlt estaba sentado en su despacho. Costia a su izquierda y yo frente a Arlt. Entregué el manuscrito y él lo estuvo hojeando, saltándose páginas, y finalmente le preguntó a Costia con aire ingenuo: "Decime, yo no publiqué ningún libro este año, ¿verdad?" Costia le contestó que había amenazado mucho con una nueva novela, pero nunca había cumplido. A continuación Arlt dijo: "Entonces, esta novela es la mejor que se ha escrito en Buenos Aires este año". Y agregó, tuteándome: "Yo te la voy a hacer publicar".

Mi sensación variaba entre insultarlo o mandarme mudar. Pero Arlt me advirtió: "Yo salgo a comprar libros por la calle Corrientes y me basta hojearlos para saber si vale o no la pena comprarlos. Y nunca me equivoqué".

Finalmente Arlt no logró que ningún editor publicara mi novela. **Tiempo de abrazar** fue enviada a concursos literarios. Jamás fue premiada y finalmente se perdió en alguno de mis viajes citados.

Ahora la Editorial Arca de Montevideo rescató en casa de mi hermana, entre papeles perdidos, unas noventa páginas de la novela, las que piensan publicar pronto. No he vuelto a leerla. Tal vez lo haga cuando se publiquen, si logro vencer mi odio y mi repugnancia por todo lo pasado.

Estando yo en Montevideo, me ofrecieron la secretaría de redacción del futuro semanario **Marcha**. Heroicos tiempos de **Marcha**. Bueno, sí, es algo así como una perífrasis decir veintiocho horas por día, pero en realidad yo seguía hasta el día siguiente, y casi todas las noches me iba a dormir a uno de esos lugares donde te alquilan cama. Creo que pagaba un peso por noche. Y había un sabotaje en la imprenta. Bueno, me acuerdo que terminé el primer número en el taller con las medias ensangrentadas totalmente, era ya la mañana del otro día y el semanario estaba en la calle. Nadie sabía qué era en realidad **Marcha**, ni siquiera nosotros que la estábamos haciendo. Aquello era un monstruo desorganizado. Muchas veces, a causa de que los periodistas no traían el prometido material antes de la hora del cierre, tuve que inventar para llenar espacio, muchos cuentos o fragmentos críticos que atribuía a escritores inexistentes.

En medio de la barahúnda que era el periódico entonces, robé tiempo para escribir una novela llamada **Tierra de nadie**, la que envié a un concurso de la Editorial Losada, de Buenos Aires. Como de costumbre me dieron el segundo premio. Lo cual no me dolió porque yo ya estaba acostumbrado a no ser nunca el primero. A pesar de los años esta costumbre o resignación no me ha abandonado ni tampoco me duele.

Más tarde escribí una novela llamada **Para esta noche**, basada en un relato que me hicieron en un café dos anarquistas que habían logrado huir de España. Es curioso que yo había empezado a escribir la novela como una cosa fantástica en la que no había ni principio ni fin deliberados. Las diversas entrevistas que tuve con los exiliados ya mencionados me hicieron cambiar totalmente mi intención inicial. Llegué a ver realmente personajes y situaciones. Me vi a mí mismo tratando de huir de una ciudad bombardeada, geográficamente ambigua. La anécdota de la novela, un hombre perseguido que lleva como lastre a una adolescente, ha servido para que muchos críticos me acusen de **Lolitismo**, a pesar de que **Lolita** aún no estaba escrita. Sin embargo, me siguen acusando de **Lolitismo** y lo ven o lo inventan en cada uno de mis libros o cuentos posteriores.

Entre novela y novela he escrito varios cuentos, algunos de los cuales pueden ser calificados como novelas cortas, como **nouvelles** según dicen en Francia, sin olvidar que Cervantes llamó a sus relatos ejemplares.

Hablando de estas obras puedo referirme a algo que en apariencia las

distingue y separa. De ellas quiero ahora elegir dos cuentos que tipifican esta aparente diferencia o casi diría contradicción entre lo objetivo y lo subjetivo. En realidad me estoy limitando a transmitir opiniones críticas.

Jacob y el otro es el más elogiado de mis cuentos y es también el que ha sido juzgado como el más objetivo. Esta pretendida separación entre autor y obra es lo que para mí hace más sospechoso el elogio.

Aquí la anécdota es simple y debe tener réplicas en todas las ciudades del mundo. Se trata de un luchador en decadencia, ex campeón mundial que recorre los pueblos ofreciendo una suma de dinero, muy tentadora, a quien le pueda resistir tres minutos. Es inevitable que alguna vez aparezca el verdadero enemigo, el que tiene la posibilidad de derrotarlo,el que es verdaderamente el otro. No voy a contarles el cuento, les dejo el trabajo a ustedes. Había pensado titularlo **La lucha con el ángel**, pero me enteré que André Malraux había elegido ese mismo nombre para una novela suya perdida. En consecuencia, lo bauticé **Jacob y el otro**, como una referencia más estricta al pasaje bíblico.

En cuanto al segundo cuento, **El infierno tan temido**, que, según la crítica, sería como estilo el verdadero otro de Jacob por ser el más subjetivo, nació de una anécdota que me contaron, y la persona que me la refirió me aconsejó no escribirlo porque yo carecía de la inocencia necesaria para hacerlo. Sin embargo, la idea me fascinaba e intenté varias veces escribirlo con toda su carga de crueldad y de odio. Pero el cuento no avanzaba. Hasta que alguien me sugirió que lo encarara como una historia de amor.

El título está tomado del famoso soneto atribuido a Santa Teresa en el que se expresa que el amor y el temor pueden existir a pesar del infierno. Pero olvidemos esta historia de cuentos y vayamos a Santa María, que es adonde prefiero ir. A partir de **La vida breve** todo está localizado en Santa María. **La vida breve** es, de mis novelas, la que más me interesa. En ella nace **la saga de Santa María**.

En realidad la escribí porque yo no me sentía feliz en la ciudad en que estaba viviendo, de modo que se trata de una posición de fuga y del deseo de existir en otro mundo en el que fuera posible respirar y no tener miedo. Esta es Santa María y éste es su origen. Yo era un demiurgo y podía construir una ciudad donde las cosas acontecieran como me diera la gana. Ahí se inició la saga de Santa María, donde los personajes van y vienen, mueren y resucitan. Creo que me voy a quedar allí porque soy feliz y todo lo que estoy escribiendo ahora son reuniones con viejos amigos con los que me siento muy cómodo.

Tengo que pasar a decir unas palabras sobre **El astillero**. Estaba escribiendo una novela llamada **Juntacadáveres**, y repentinamente, caminando por un pasillo de la casa de apartamentos donde yo vivía, se me apareció, irresistible, el final de mi personaje llamado Larsen. Fue así que mi novela **El astillero** se introdujo como una cuña en **Juntacadáveres**, y no pude seguir escribiendo esta novela hasta no liquidar la primera. Aquí muere Larsen. Pero lo curioso es que a pesar de todas las noticias periodísticas o amistosas yo no puedo convencerme de que Larsen haya muerto realmente.

Podría decir que en **La vida breve** se produce la segunda aparición de este personaje obsesivo, que había resbalado fugazmente en otra obra muy alejada por los años, llamada **Tierra de nadie**.

En **La vida breve**, Larsen es presentado de manera oblicua, casi de espaldas, sin que yo imaginara la fuerza que algún día habría de ejercer sobre mí cuando se resolviera a mirarme de frente.

Luego, en otras novelas, **Juntacadáveres** y **El astillero**, Larsen pasa a ocupar por autoridad propia un lugar protagónico, un lugar de primera fila. Yo les ruego que me permitan detenerme unos minutos para recordar, sin exceso de precisiones, la génesis de este antihéroe.

Y... Larsen son varios tipos. Es el resumen de varias personas que he conocido. Al primer Larsen que conocí —yo tendría ventiún años y trabajaba en esa empresa que fabricaba silos para las cooperativas agrarias— lo llamaré Ramonciño, porque era el nombre que dábamos. (Y a lo mejor está vivo). Él trabajaba de ayudante de tenedor de libros, como este... el antifaz que usaba para evadir la Ley Palacios de Deportación de los proxenetas. Y él tenía dos mujeres en los prostíbulos. En aquel tiempo —no me acuerdo ahora cuál era el barrio de los prostíbulos bonaerenses, pero había sí, en el límite de la Capital Federal, varias zonas de prostíbulo— este hombre era muy joven, tenía veinte años, como yo, o veintiuno. Me llamó la atención porque cuando salíamos del trabajo él se iba a la peluquería que estaba enfrente, en la calle Defensa, pero después se quejaba siempre de la afeitada que le habían dado: que le quedaba barba, que no era perfecta la afeitada, que el trabajo de la manicura tampoco le satisfacía... Bueno, esto siempre. Y entonces me asombró que eso le preocupara a un tipo que parecía tan viril. Después él me dijo que tenía a dos mujeres trabajando en los prostíbulos. Y me acuerdo, así, fundamentalmente, de un día en que, al salir del trabajo, en el boliche de la esquina, me lo encuentro a ese hombre llorando. No era un hombre para llorar, y por eso me llamó la atención. Y lo que le pasaba era que al **Bebe** lo habían asesinado frente a uno de los prostíbulos. Y el **Bebe** era "la gran esperanza argentina" prostibularia frente a los marselleses. Lo habían liquidado...

Bueno, el hombre, como dice el tango, "lloró como una mujer". Pero era un orgullo patriótico. Porque los marselleses habían ganado en ese golpe, y la gran esperanza de ellos había sido que el **Bebe** los liquidara a los marselleses y los prostíbulos volvieran a ser argentinos... Era una ambición muy comprensible, ¿no?

Después de haber hablado del primer Larsen me saltearé todos los otros modelos para ir al último, que más me interesa. El último Larsen que yo conocí estaba siempre en una zona de Montevideo, no exactamente de prostíbulos, sino de eso que llaman **Dancing**. En ese momento se situaban en la calle Rincón y 25 de Mayo, ahora están en el puerto. Bien. Entonces un día yo estaba en la mesa de uno de esos boliches, y un tipo abre la puerta y le pregunta al mozo o al patrón: "Che, ¿vino Junta?". "No, todavía no vino". Yo me quedé cavilando con el nombre "Junta": pensé en Buenos Aires, pensé en Primera Junta... Bueno, no lo ubicaba. Después volvieron a preguntar por "Junta", y entonces hablé con el mozo. Le dije: "Qué nombre raro... ¿Quién es Junta?". "No —me contestó— le llaman Junta porque le dicen Juntacadáveres. Ahora el hombre está en decadencia y sólo consigue monstruos: mujeres ya pasadas de edad o gorduras, o pasadas de flacura".

Ahora bien, una noche, noche de Reyes, un amigo no se animaba a volver a casa porque no tenía un peso para llevarle regalos a sus hijas. Estaba muy preocupado y triste. Por eso, con otro compañero de la misma rueda de café, se me ocurrió organizar una recorrida por los boliches para manguear a todo el mundo... Entonces lo ví a Juntacadáveres —estaba apoyado en el mostrador— y le expliqué el caso, sin dar nombres: "Hay un amigo que no puede volver a su casa sin llevarle un regalo a sus hijas..." Y, bueno, fue el más generoso de todos, creo que me dio cincuenta pesos, que en aquel tiempo era algo muy importante, y además, además... comprendía el problema del tipo. Es decir, nunca tuvo la menor sospecha de que lo estuviera estafando yo. Comprendió.

Estos fueron dos de los modelos históricos de Larsen. No sé qué ha sido de ellos, si han muerto o si están vivos. Lo que realmente sé es que por un oscuro arrebato maté a Larsen en **El astillero** y no me resigno a su muerte. Si el tiempo me lo permite estoy seguro que Larsen reaparecerá, indudablemente más viejo, posiblemente agusanado y disfrutando los triunfos de que fue despojado en las anteriores novelas.

Conferencia dictada en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid el 19 de noviembre de 1973, en el curso "La literatura hispanoamericana comentada por sus creadores" y publicada en el número 284 de los "Cuadernos Hispanoamericanos" (Madrid, 1974).

Manuel Flores Mora

Onetti y los delfines de Reuter

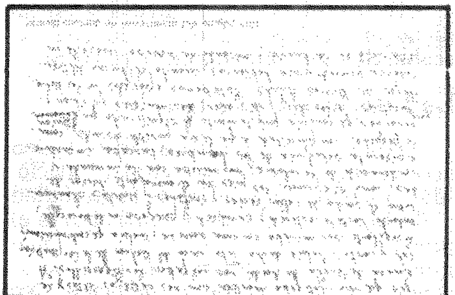
Varios triunfos uruguayos se acumularon a fines de 1980. Después del plesbicito del último domingo de noviembre, se supo que Elsa Perdomo, entonces de 21 años, había obtenido el primer premio de piano en el Conservatorio Superior de Música de París, que Antonio Larreta recibía el premio de la editorial Planeta con su novela Volaverunt **y que Juan Carlos Onetti era acreedor de dos premios: el Cervantes de España y el Mondello de Sicilia. Manuel Flores Mora escribió sobre los tres acontecimientos en dos notas que publicó en** El Día **los domingos 21 y 28 de diciembre de 1980.** Jaque **reproduce ahora los extractos correspondientes a Onetti que figuran en ambas notas, retitulándolos, en el entendido que constituyen valiosos testimonios que reconstruyen cálidamente la personalidad de Onetti.**

Uruguay, a veces lo olvidamos, es la más pequeña entre todas las naciones de lengua española.

Cuando fuera de aquí alguién nos pregunta cuántos somos, espera que le respondamos,como poco seis o siete millones. La confesión de que no llegamos a tres suele ser seguida de un embarazoso silencio.

Con la población correspondiente no a un país, sino a un mero municipio, Uruguay e hijos de Uruguay acaban de quedarse en estos días con los más altos premios que España concede para los escritores de su lengua: Juan Carlos Onetti con el Cervantes y Taco Rodríguez Larreta con el Planeta no están, por otra parte solos. El mes pasado el propio Onetti recibió en Sicilia el Mondello, único o principal premio concedido en Italia a una obra literaria extranjera.

En Francia, mientras tanto, la inverosímil Elsa Perdomo, uruguaya, pianista 21 años, obtuvo hace un año el Primer Premio del Conservatorio Superior de Música de París, premio nunca antes alcanzado por ningún latinoamericano. Este año, el mismo Conservatorio ofreció un lugar para un extranjero en su curso de posgraduados,lugar para el que sólo podían competir quienes hubieran obtenido a lo largo de los años, el Primer Premio del propio Conservatorio.



Letra del manuscrito de Juntacadáveres.

Entre húngaros, rusos y griegos, monótonamente casi, Elsa Perdomo ha vuelto esta semana a ser distinguida con el primer puesto.

Por supuesto que estas distinciones corresponden a estos tres uruguayos y no a los demás que integramos el país. De algún modo, no obstante, uno siente que aquel Uruguay de la cultura no fue. Es. Y se conmueve.

Eran los tiempos de la revista "SUR" que, en la década de los cuarenta, nos descargaba cada mes la justa cuota de europeidad, cultura y puesta al día necesarias para no quedar detrás de nadie. "SUR", la legendaria revista de Victoria Ocampo.

De Victoria Ocampo nos reíamos a veces por su fidelidad invariable a la misma confusión: creía que hablar de un intelectual famoso consistía en hablar de sus relaciones con ese intelectual famoso. Para Victoria escribir sobre Valéry era empezar: "conocí a Valéry en casa de... "Hola Victoria", solía decirme con los ojos cargados de afecto...

Si le hubiera tocado habitar el París de la Revolución Francesa, Victoria nos hubiera contado el 14 de julio con un "Yo acababa de salir de la cama cuando Chenier llegó de pronto a mi casa a decirme: "Victoria, están asaltando la Bastilla y he querido avisártelo a ti antes que a nadie..."

Allá en Madrid, Onetti acaba de ganar esta semana el Premio Cervantes y Taco Larreta, unos días antes, el Premio Planeta. En tren de escribir sobre uno y otro, y sobre el acontecimiento que ahora los vincula y que aquí nos está enorgulleciendo y alegrando a tantos, es fatal caer en el estilo de Victoria.

De Taco fui compañero de liceo y de Onetti, compañero de trabajo. La referencia personal aporta siempre la virtud del testimonio. El método sin embargo padece un inconveniente incurable. Conduce a resumir el retrato de los otros no a través de sus momentos esenciales, sino a través de los momentos anodinos en los cuales la vida del narrador coincidió con la vida relatada.

De todos modos el lector convendrá conmigo en que cualquier cosa es mejor que el renuncio del silencio, cuando dos hombres que han nacido y vivido entre nosotros, reciben en el otro lado del mundo tan inusuales distinciones. Hablemos simplemente de Onetti. Hablemos de Taco. Baste decir o contar a su propósito cualquier cosa. Con que sea cierta y con la voluntad de homenaje que conlleva, estamos simplemente proclamando nuestra alegría y nuestro orgullo uruguayo por esos premios.

Juan Carlos Con Juan Carlos

Son demasiadas emociones para una sola nota.

De Onetti hablaré alguna cosa y después, en homenaje siempre, y desde ese uruguayo nivel de Municipio, de Café "Seminario" y de recuerdo, trataré de parecerme todo lo más que pueda a Homero Manzi para proponer la más adecuada forma de festejo.

Pero lo haré desde otra nota, no desde esta primera.

Repito que a Onetti lo tuve por compañero de trabajo hace mucho, cuando a mitad de la última guerra europea la agencia Reuter abrió aquí, en la Plaza de Cagancha para ser precisos, su sucursal montevideana. Fue mi primer empleo periodístico. Yo tenía 17 años y compartía con Carlos Maggi y con Leopoldo Novoa el descubrimiento de la literatura. (Nos daba viento, por supuesto, Roberto Ibáñez, que era nuestro profesor en el Vázquez Acevedo). No


Foto: A. Persichetti, 1969

conocíamos casi a nadie, ni siquiera a Paco, ni a Falco, ni a Felisberto ni a Arregui, ni a José Pedro Díaz ni a ninguno de los que fueron amigos o maestros después. Bergamín no había venido aún a Montevideo. Y a la casa de Jules Supervielle no nos animábamos a ir. Incleíblemente y no consigo recordar a través de que vía, habíamos conocido sin embargo y visitado a aquella ilustre y generosa montaña que era don Joaquín Torres García. ¡Qué absurda maravilla todo!

Desde entonces, al conocerlo, sé que la vida de Onetti, tanto como por la pasión de escribir, ha estado signada por los premios literarios y vivir fuera de Uruguay. Y por el extrañarlo como loco.

Un día llegó a Reuter, con un cargo por encima mío porque era viejo, alguien que provenía de Argentina. Tenía ya más de 30 años. Me acuerdo de él: extremadamente delgado, en mangas de camisa, con una cara de una fealdad atípica, durante varios días ni yo ni los demás compañeros de Reuter conseguimos escucharle la voz. Nosotros resumíamos los telegramas que desde los frentes de guerra escupía sin cesar la teletipo y el hombre silencioso que jefatureaba el turno, los recibía, los leía y los inicialaba en señal de conformidad.

Lo que nos parecía un ser temible —que por supuesto no nos daba miedo— era ya ese Onetti de la enfermiza timidez y del humor finísimo que resuelve el problema del trato en la falsa naturalidad de una inteligencia constante, incapaz del "buen día" del verdulero de la esquina y obligado a ese chiste perpetuo que muchos no le entienden y que por descontado la mayoría no le perdona. Fue ese tipo quien —habrá investigado supongo uno por uno con frases lacónicas a todos los empleados del turno— se enteró que yo creía que la literatura era lo más importante del mundo. Creo que se enteró porque tiró, como quien tira un papel sobre la mesa el nombre de Faulkner. Yo supe quien era. Pero no supe, desdichadamente, ninguno más de los nombres que el hombre delgado siguió tirando sobre la mesa. El hombre —Onetti— tomó una de aquellas hojas de papel que decían REUTER y puso arriba algo que además está mal en latín y de cuyo significado me enteré ese día, porque se lo pregunté a él. "Ad usum delphin", puso. Lo subrayó, y es increíble que a casi cuarenta años sigo viendo ese momento. Y debajo escribió, uno debajo del otro, diez o doce nombres y al lado cada uno, el título de un libro. Eran los autores que yo y los amigos de quienes le hablé deberíamos leer de inmediato, so pena de quedar convertidos en animales ignorantes para siempre.

Es curioso; no conservé la lista. Es más: de la misma sólo recuerdo un nombre e increíblemente, es un escritor del cual jamás he leído después nada. Es Upton Sinclair.

Varias veces después, en la feria de Tristán Narvaja, por ejemplo, revisando libros viejos, he encontrado obras de Sinclair. Y las he comprado. Pero o las perdí por el camino, o las regalé o intenté leerla pero no pasé de la primera página.

El momento siguiente fue cuando algunos días después me regaló un ejemplar de "El Pozo", en aquella inolvidable primera edición que había hecho, creo. Canel. Era en papel gris, tamaño libro de bolsillo. El editor, creo, era Pampín. En la tapa había un dibujo de Picasso, creo. Las tapas eran de papel de embalar marrón.

Con "El Pozo" cambió mi concepción de vida. Pero antes aun, recuperé mi autoridad frente a Maggi y a Novoa.

Yo les había anunciado en efecto que en mi trabajo, mi jefe era un escritor. Excelente, había agregado. Y Maggi se reía de mí.

Era mucho aquéllo de haber obtenido un empleo y además, por si fuera poco, que en ese empleo hubiera un escritor de verdad, bueno por añdidura. No era aceptable, hasta que vino "El Pozo".

A partir de ahí Onetti borró y desplazó la admiración que durante un lustro habíamos depositado en la elegancia y la inteligencia de Secco Ellauri. Hasta que conócimos a Paco, Onetti fue Dios. Y a partir de ahí, (hasta hoy casi) San Pedro.

No sólo como escritor. ¡Cómo hablaba! O mejor, ¡cómo no hablaba nada! Estaba casado con una holandesa (!) muy delgada y encantadora, a la que pasamos a adorar todos. Era —totalmente inverosímil en 1940— su quinta esposa según creímos.

El próximo 23 de abril Onetti recibirá el premio CERVANTES.

Juan Carlos lo recibirá de manos de Juan Carlos (de Borbón), el Rey.

Lo admirará el mundo. Sí, Onetti. Y volverán las oscuras golondrinas. Pero como nosotros te admiramos, desengáñate, así no te admirarán.

Se ha ido la nota entera y no he dicho en realidad, nada de lo que deseaba. Si lo toleran, intentaré con otra.

La Literatura Comparece

Ahora es Juan Carlos Onetti quien será recibido por su tocayo del Palacio. Más o menos en nombre de la eternidad y de la raza, éste debe entregarle el premio Cervantes. Uno trata de imaginar lo que será esa escena pero no se conoce nada concebible parecido. No existe.

Hubiera sido fácil si el premio hubiera recaído en Paco Espínola o en Felisberto Hernández. ¡Pero con Onetti!

Felisberto hubiera entrado ligerito con aquella cosa de cuerpo chico y vientrecito prominente que tenía, a lo periquete. Todos se hubieran entonces sorprendido con la sonoridad de su voz. Feliz y sonriente Felisberto hubiera prorrumpido en toda clase de chistes basados en juegos de palabras, cuya gracia insólita y dudosa los demás sólo hubieran terminado de comprender al otro día.

Con Paco era otra cosa. Hay unos versos que un personaje de Lope de Vega, supuestamente amigo de juventud del padre del Cid, dice respecto de aquel hombre ya muerto.

Don Diego Lainez, hombre
que en acordándome del
las lágrimas en tropel
se me vienen con su nombre.

No nos pondremos ahora a llorar por Paco —mal no estaría— pero es fácil imaginarlo entrando a la ceremonia medio emocionado. Algo inusual lo hubiera distraído casi en seguida, porque Paco tenía antenas especiales para ver lo inusual en lo usual y el completo absurdo humano en lo ceremonioso. ("El rey, che, parecía un dotor...",hubiera dicho, por ejemplo). Paco hubiera encontrado el mango de todo ese disparate de la Zarzuela con un Rey dando premios en nombre de los milenios a tipos que escribieron en las antípodas geográficas que es lo de menos, pero mentales y espirituales además, que esas si no se arreglan ni disimulan con nada.

Paco hubiera terminado en una punta de la sala, charlando con un Juan Carlos maragatizado. El peso de su humanidad lo hubiera conducido hacia el piso, los reales ojos clavados en el suelo, única cosa que nos recibe a la larga con los brazos abiertos y que es la patria general de donde salen, no los reyes, pero sí los insectos, los árboles y, por supuesto, los escritores.

Entre las letras y las armas definió un día Cervantes —después de todo oigámoslo, pues que da nombre al premio— las excelencias de los hombres. Optó por las armas, que son poder temporal, frente a las letras, que son vano poder del artificio. Desde entonces dialogan en constante dialéctica los Juan Carlos, unos desde el gobierno de las naciones, otros desde la suprema pérdida (o recuperación) de tiempo que se llama literatura.

El abuelo de este Juan Carlos, que también fue Rey, aunque no rey de democracias sino rey de dictaduras, cortejó dos sueños: venir a América y ser acompañado por Miguel de Unamuno.

—No se puede —contestó Don Miguel— porque en América el Rey sería yo...

Humilde y genial Don Miguel, a quienes malamente muchos piensan altanero. Dijo "sería". Era. Y sigue siendo.

No es naturalmente el caso de nuestro Onetti, cuya comparecencia en el Palacio no me está dado imaginar. Pero del cual sé, sí una cosa. Cuando salga pesará muchos kilos menos.

Las Cinco Bodas

Y ahora, previa constancia de que todo es homenaje para Onetti, sigamos hilvanando a su propósito recuerdos de los primeros y lejanos tiempos en que lo conocimos.

Fuimos completando la historia de quién era Onetti porque conocíamos a alguien que lo había conocido antes aún Dionisio Trillo Pays, que por muchos años después dirigió la Biblioteca Nacional, incansable, extraño y nunca bien revisado novelista de libros que jamás leí como **Pompeyo Amargo.**

Por Dionisio supimos que Onetti que habitaba el montevideano Colón, envió desde Colón un cuento a un concurso de **La Nación** o de **La Prensa** de Buenos Aires. Ganó y se fue.

A mí lo que más me impresionaba por entonces —más que "El Pozo"— eran los cinco casamientos de aquel flaco imperturbable.

Conocimos y quisimos sólo a la quinta esposa. Estoy hablando de la holandesa Pekelari —no se escribe así pero así se pronuncia— con quien tuvo una hijita que se llamaba —se llama— Litibiti, Litibiti es el sobrenombre que en la casa de un gran novelista casado con una holandesa se le da a una niñita llamada Elizabeth.

Se conocieron así: todos los de Reuter vivíamos con el vago temor de un inspector británico que nunca se sabía dónde estaba, pero que en cualquier momento podía caer de sorpresa en cualquiera de las oficinas Reuter de América Latina. Un día cayó el inglés en la oficina de Buenos Aires donde ya había sido Onetti trasladado.

La holandesa Pekelari trabajaba en Reuter y a falta de cosa mejor, cuando llegó el inspector la enviaron a que preparase un té. Igual que en la oficina montevideana, en la porteña había un reverbero para calentar el agua. Primero la holandesa fue al baño a lavar en la palangana la tetera. Pero al sacarle la tapa no advirtió que la ponía sobre un jaboncito. Lavada la tetera recolocó la tapa sin notar que el jaboncito quedaba dentro.

Se me ha jurado por muchos testigos que cuando el inglés se sirvió el té, salía té y salían burbujas. Y la holandesa encantada, saltaba y batía palmas. Onetti se enamoró perdidamente de ella en ese momento, según confesaba más tarde.

La holandesa era muy alta, muy flaca, usaba perpetuos zoquetes y tenía la cara llena de pecas. Sus padres resistieron al principio el casamiento con un latino, porque decían todos los latinos son como "serpientes en el pasto".

Cómo Asociarnos

En "La Semana" de hace ya ocho días. Estrázulas y Fornaro escriben sobre Onetti y cuentan su sufrimiento madrileño extrañando a Montevideo. A ese extrañar atribuye Onetti según los dos testigos mencionados, el tiempo —dos años— que allá pasó sin poder escribir una línea.

Con ellos coincide la versión de Julio Sanguinetti. Sanguinetti llega a Madrid y telefonea a la casa de Onetti.

—¿Cómo estás?

—¡Harto de Onetti! es la espontánea contestación de Onetti, quien en la frase siguiente confiesa a Julio:

—¡Extraño hasta el Municipio!

Ya es decir.

Pienso que nosotros, los amigos de Onetti en Montevideo, debemos asociarnos de alguna manera a este premio que ahora le otorga España y que complementa aquellos que ya le habíamos dado nosotros dentro de nosotros.

A falta de una idea mejor, propongo que un día previamente elegido, al mes del otorgamiento, como quien dice al mes de la muerte —por ejemplo o el día en que el Rey se lo entregue, y a la misma hora, traducción horaria previa— los amigos de Onetti nos juntemos en torno a los disparates que de él recordamos. Nos sentemos por ejemplo en el Café Seminario, al que nunca faltaba y tomemos lo que él habitualmente tomaba. Sería pienso, una grappa de silencio.

Si, Juan Carlos: hace más de un siglo, una mano uruguaya que las generaciones admiraron escribió una "leyenda" en la que decía aquello de "es la voz de la patria y pide gloria".

Han pasado cien años y no de soledad. Onetti. Tú y nosotros sabemos que la patria, mucho más sensata de cuanto pudo imaginarla Zorrilla de San Martín, no pide gloria. Pide fe.

Salud Juan Carlos. Y que ninguna de las dos te falte.

[redacted] X

Alicia Migdal

Las historias defraudadas


El Sr. Larsen "Juntacadaveres" con cara sorprendentemente parecida a la de su autor-creador, comprobando que la vida es breve. Caricatura de Naranjo.

Hay, en el estacionario mundo narrativo de Juan Carlos Onetti, un sistema de imágenes recurrentes sobre el cual se va estructurando su desencantada mirada, su extraña manera de ser piadoso. Pero hay una que puede señalarse como origen o como síntesis, y cuya matriz es el episodio de Cordes en El Pozo, texto fundamental, consignado como primera novela oficial que inaugura la constelación narrativa de Onetti y que Dejemos hablar el viento viene a cancelar, tal vez momentáneamente. (Merecería una nota aparte el desarrollar la re-estructura que Onetti hace de El Pozo en Dejemos hablar el viento, reescritura no sólo de lo textual sino de todas las relaciones humanas, extendidas en todas las narraciones posteriores pero presentes de manera muy visceral en esta última novela). En El Pozo, Eladio Linacero comete un acto de súbita fe, y le cuenta a Cordes, —un poeta respetado por él— entusiasmado por la lectura que éste le hiciera de su poema "El pescadito rojo", sus propios e inconfesables sueños de barcos, viajes, hombres austeros. "¿Qué otra cosa podía ofrecerle? Hablé lleno de alegría y entusiasmo, paseándome a veces, sentándome encima de la mesa, tratando de ajustar mi mímica a lo que iba contando. Hablé hasta que una oscura intuición me hizo examinar el rostro de Cordes. Fue como si, corriendo en la noche, me diera de narices contra un muro. Quedé humillado, entontecido. No era la incomprensión lo que había en su cara, sino una expresión de lástima y distancia. No recuerdo qué broma cobarde empleé para burlarme de mí mismo y dejar de hablar".

La súbita y vergonzante conciencia del narrador de que está siendo defraudado no surge por la disolución de un contenido que se quería comunicar. No se trataba de comunicar algo: era la posibilidad misma de la comunicación la que había iniciado ese movimiento que Linacero sintió primero como mágico e inmediatamente como pueril y condenado a estrellarse contra la superficie de los otros.

Esa imagen matriz de historia contada y desoída, se va complicando a medida que Onetti construye, aumenta e inmoviliza su universo de pocas pero indudables certezas. A veces, esa imagen se modifica tanto que dejamos de reconocerla, y la rescatamos como su contra-cara. Es el caso del cuento "Esbjerg en la costa": Montes escucha cada noche, con el corazón estrujado, las historias simples que su mujer escandinava rememora en la cama, con la luz apagada: no hay hombres en ellas, —como él teme— hay únicamente bicicletas que pueden quedar confiadamente apoyadas en las calles de Dinamerca porque nadie las roba, hay leche hirviendo sobre cocinas campesinas, hay cosas así, recuerdos de los gestos simples de la vida. La silenciosa caminata diaria que ambos emprenden hacia el puerto, para ver partir los barcos que no los llevan, llena el vacío de su silencio anterior y otro: el de Cordes frente a Linacero. Esa respuesta tácita y solidaria, desplegada en el tiempo de una literatura total, está también presente pero oculta y distorsionada, en "El infierno tan temido". En él, una mujer envía al que fue su marido, fotos de su acto sexual con otros hombres. Expone solamente un acto, así desnudo y sin significación, como prueba viva de lo que no es, contra-prueba de lo que sí era ese mismo acto con él, antes que el hombre se sintiera traicionado. La pureza aparece extrañamente preservada en el propio mensaje en el que se compromete y se inmola, en el recurso y el aparente sin sentido en el que se ensucia. Es dificultoso y arriesgado aceptar el mensaje de amor expresamente escondido en ese doble acto, —hacer el amor con otros, mostrarlo al hombre en aparente venganza— que se convierte, además en un acto criminal, cuando la mujer envía una última foto a la hija del hombre, lo que él "tenía de veras vulnerable". Gracia envió su mensaje de amor, que era la continuación del mismo mensaje aceptado en la época de la felicidad, y que Risso desoyó en lo que tenía de pacto de totalidad e incontaminación.

En "La cara de la desgracia" la recurrencia de la imagen parece literal pero es, sin embargo, una convocación de su contrario. El hombre le habla a una muchacha sorda, hermosa y deseada; el hombre no sabe que es sorda, y el no saberlo es lo que instala entre ambos y entre la narración y el lector, la seducción tan particular de este texto, esa significación que se va presentando y a la vez escapando: gestos y palabras sueltas que revierten su contenido, una atmósfera hecha de viento, noche de verano y mar, palabras musitadas y paralelas. La historia que le cuenta el hombre es mínima:"Te quiero. Y no sirve. Y es otra manera de la desgracia". La historia que no cuenta y que está visceralmente presente en su necesidad de proteger a la muchacha, es la de una decepción, el haber creído que su hermano muerto era algo que en realidad no fue. La historia que no oye la muchacha es la que cuentan las palabras; la que sí acepta es la del cuerpo del hombre y su carga de amargura sólo así transferible. El precio de ambas, —la historia ininteligible de las palabras, la historia inteligible pero fugaz de los cuerpos es— es la muerte de ella, o, menos que eso, su incomprensible cadáver a la mañana siguiente, y la revelación de una sordera que la había abierto, por otro camino, al mundo de la comunicación del que el hombre se sentía de vuelta:"Las palabras son hermosas o intentan serlo cuando tienden a explicar algo. Todas estas palabras son, por nacimiento, disformes e inútiles".

Bob, en "Bienvenido Bob", intuye y anticipa triunfalmente, a su cuñado fracasado,la historia de su futuro deslumbrante. Pero éste se le escurre entre las manos, la vida entera lo desoye, la suciedad adulta le da la bienvenida: cómo saber si Bob no se da vuelta hacia la pared, por las noches y como Linacero, para soñar también él sueños de otro mundo. Para la mujer de "Un sueño realizado", la ausencia del interlocutor, la helada distancia entre el impulso de salir de sí y la decepción de no ser recibida, se produjo en un momento anterior al presente narrativo. Cuando esta mujer entra en la narración va derecho, alucinadamente, a la mímesis, a la sustitución de esa ausencia. También ella se rodea de cosas simples para convocar su sueño: una calle ficticia, un hombre tomando cerveza, y un único gesto, elemental y definitivo, que es la condición que ella pide para que el sueño se realice. En el momento en que el hombre contratado para ello, se acerca y le acaricia la cabeza, se completa el círculo imperfecto que la vida había defraudado y que el cuento no cuenta. El precio es otra vez la muerte y el silencio.



"El álbum" introduce una variante importante que compromete no sólo el sentido de las relaciones humanas sino también el de la creación literaria, cuyo ejemplo fundamental es **La vida Breve**, novela en la que, se sabe, Onetti funda la mítica ciudad de Santa María. En "El albúm", un adolescente escucha las historias que una mujer gastada y por eso sugestiva, le cuenta de sus múltiples viajes, —"escucharla era el vicio, más mío, más intenso, más rico"—. Diariamente, como Brausen en La vida Breve, alimenta el agujero de la vida cerrada y rectilínea, con el rechazo a lo real, lo cierto, lo asible. Lo que reclama interiormente es una no-verdad: justamente que la realidad no coincida con el cuento, que sea otra. "También era parte de mi felicidad evitar las preguntas razonables". Por eso, la estafa de la que se siente objeto es un reproche contra la certidumbre, un imperativo de fabulación, de sensual imprecisión, una reivindicación de lo desconocido, de lo fabulable. La estafa se realiza cuando el muchacho descubre que sí, que todas las historias habían sucedido y estaban documentadas en las fotos de un álbum: "vi las fotografías en que la mujer (...) hacía reales, infamaba cada una de las historias que me había contado, cada tarde en que la estuve queriendo y la escuché".

De ahí el modelo fundamental en que La Vida Breve se convierte, dentro de la perspectiva de la narrativa onettiana. En ella, el fabular pasa a ser un puro fluir, una pura actividad inútil y sin destinatario interno: Brausen inventa Santa María y sus personajes, inventa al alter ego Díaz Grey, mientras, paralelamente, se sigue desdoblando, en la práctica de la vida, como Arce. Sólo una simbólica pared separa a Brausen del territorio de los sueños realizables, de las historias que se cuenta a sí mismo para seguir viviendo. Esa pared es la que lo separa y lo une con la Queca y con su otra identidad; esa pared es también la que, encerrándolo, lo proyecta hacia las historias ficticias y sin interlocutor, de la ciudad de Santa María. En todas estas narraciones hay un fundamental bovarysmo,una obstinada vocación por ser otro, no necesariamente el de la anécdota de las historias, sino el que está detrás del impulso de contarlas, sacarlas a luz como posibilidades, todavía incontaminadas, de seguir aceptando la vida. ¿Qué mayor intento de ser uno siendo otro, qué mayor historia programada para cumplir con una virtualidad profunda y desoída por aquellos que debían darle forma, que la historia de Larsen y su sueño del prostíbulo perfecto? Un pueblo entero lo desoye, lo condena al silencio.

Pero hay todavía una historia narrada y defraudada que no es la de un personaje ante otro, sino la del narrador ante su propia materia narrativa. En Los Adioses, el narrador estrictamente no-omnisciente, construye sobre el personaje una realidad asertiva, toda ella destinada a probar la afirmación inicial que abre el relato: "... me hubieran bastado aquellos movimientos sobre la madera llena de tajos rellenados con grasa y mugre para saber que no iba a curarse, que no conocía nada de donde sacer voluntad para curarse". El enfermero, narrador de mirada parcial, subjetiva, le atribuye una historia entrecortada y sospechosa a un personaje impenetrable, un ex deportista famoso que se está curando de tuberculosis en las sierras. Faulkneriana in extremis, esta mirada indagatoria está destinada al fracaso final: se nutre de lo que no sabe, con ello construye una narración, la verdad final será siempre un territorio inverificable. El defraudado será el narrador, pero ante el abismo de su propia osadía, de su tenaz proyecto de abarcar una realidad no mensurable, no descomponible. Sólo lo anecdótico puede ser objeto de recuento por parte del enfermero; no obstante, él extrae de los hechos, que ni siquiera son hechos desnudos sino ambiguos, de difícil formalización, sentidos y direcciones, premoniciones, certezas. Pero es también el personaje mismo, objeto del que construye la historia, el que es reducido a la decepción: su vida secreta ha sido defectuosamente desmontada, su historia ha sido contada equivocadamente, llenada y vaciada con materiales apócrifos. La verdadera historia, incomunicable para el narrador y para el lector, queda depositada en una carta y en el cadáver que la acompaña.

En Dejemos hablar al viento parecen haberse extinguido todas las pasiones comunicantes, todos los emisores y los receptores de historias posibles. Esta novela, la última hasta hoy, no es tal únicamente porque registra la destrucción de la ciudad, sino porque en ella el viento de la vida se ha secado con tanta contundencia que su muerte pasa a formar parte de la necesidad, de la coherencia de la naturaleza.

Es posible que la única lección de esperanza de Onetti esté dada a través de su expresa desesperanza, de su reiterado pesimismo, y que la muerte final sea la aceptación de que algo debe terminar para que la vida, distinta, vuelva a crecer alguna vez. Tal vez sea ésta la única postulación de reciclaje que Onetti escritor pueda establecer sobre el mundo de la experiencia concreta cuándo ésta ha quedado encerrada en los límites del nihilismo. El final de Santa María, barrida por el fuego que trae el viento del título, sería entonces un principio, o, al menos la extinción, decretada por su propio creador, de esta moral del desencanto. "Es fácil dibujar un mapa del lugar y un plano de Santa María, además de darle nombre; pero hay que poner una luz especial en cada casa de negocio, en cada zaguán y en cada esquina. Hay que dar una forma a las nubes bajas que derivan sobre el campanario de la iglesia y las azoteas con balaustradas cremas y rosas; hay que repartir mobiliarios disgustantes, hay que aceptar lo que se odia, hay que acarrear gente, de no se sabe dónde, para que habiten, ensucien, conmuevan, sean felices y malgasten".

Tal vez el sentido final de la literatura sea el de poder arrancarle un gesto a la vida, provocar su sacudimiento. Según una anécdota legendaria, después que Onetti leyó El perseguidor de Julio Cortázar, rompió de un puñetazo el espejo del botiquín del baño, y hasta el presente ese espejo roto ha quedado como testimonio de esa experiencia de apasionada intercomunicación. El peculiar desasosiego que la lectura envolvente de Onetti provoca en el lector puede estar dirigido, a su pesar, al mismo centro vital de energía y respuesta que provoca el contacto con las verdades. Aunque sean verdades que el movimiento de la vida debe negar.



Nombre: Juan Carlos Onetti Borges

Carlos Monsiváis

Onetti: los monstruos engendran los sueños de la razón

1939. Juan Carlos Onetti publica **El Pozo,** una novela corta en edición de quinientos ejemplares y, de modo irremediable, le agrega territorios a la literatura latinoamericana. Entonces, la literatura dominante se ciñe a la mitología de las devastaciones entrañables: el desierto, la pampa, la selva, el júbilo del sacrificio (que es la redención), el estoicismo ante la revolución (que es la naturaleza trágica de los pueblos). Los personajes son engullidos, aplastados, conformados, resueltos a través de la asimilación o el exterminio. Todo está preordenado, y lo único que queda es tirar el corazón al azar, encogerse de hombros, rescatar la bandera roja de la mano del compañero agonizante dejarse corromper, dejarse matar.

La gran novedad de Onetti: en su literatura lo inexorable no es una meta sino un punto de partida. A él lo norma no el fatalismo sino la libertad para elegir las consecuencias fatales. Es terrible estar quí, pero yo decido el modo de ver y de vivir este infierno. Se aspire o no a la solidaridad, lo primero es despojar al egoísmo de sus connotaciones humillantes: "en definitiva —piensa Brausen, el antihéroe de **La vida breve**— sólo uno mismo es importante, porque es lo único que nos ha sido indiscutiblemente confiado, cuando vislumbramos que sólo la propia salvación puede ser un imperativo moral, que sólo ella es moral". Compartible o no, el juicio extremo de Brausen expresa y sintetiza lo que en Onetti será el rechazo frontal de una moral de buenos deseos y nobles declaraciones. Ante la pasarela de imágenes finalmente heroicas, de existencias deshechas por el remolino de la vieja barbarie o la nueva civilización se alza el relato de seres destruidos no por las Causas Mayores, sino por el tedio, el envejecimiento, la miseria económica, el fastidio de ser como los demás, la mezquindad de la rutina.

El orgullo, consecuencia de la necesidad, no de los rituales del honor. "Es cierto que no sé escribir, pero escribo de mí mismo", afirma Eladio Linacero, el protagonista de **El Pozo**, ese Walter Mitty de sueños domesticados al grado de la revancha, de reacciones antiburguesas, de odio al trabajo y a los convencionalismos de clase media. A partir del cuarto que habita, Linacero difiere radicalmente de lo conocido: "Hay dos catres, sillas despatarradas y sin asientos, diarios tostados de sol, viejos de meses, clavados en la ventana en el lugar de los vidrios". Ni la feracidad del pasaje, ni la inmensidad del delirio. Sólo una lógica exasperada ("Todo en la vida es mierda") que no responde a criterios teológicos o históricos, aunque así lo denuncie el lenguaje a momentos, sino a las revelaciones del tedio minucioso, el antintelectualismo rabioso, la ausencia del clímax que realce o libere a la monotonía. A la literatura latinoamericana, Onetti le añade un espacio psicológico derivado de la búsqueda de una visión inagural; hay que ver las cosas por vez primera, sin el glamour de lo que vendrá y sin el halo de la autocompasión, sin el peso de los chantajes sentimentales o de la filantropía revestida de "humanidad".

La pregunta implícita en **El pozo** o en **La vida breve** o en **Para una tumba sin nombre** carece de compasión pero no de piedad: ¿cómo han podido provocar "ternura" la miseria, el conformismo, el abandono de sí, la obligación de la familia y de la nutrida descendencia, el hacinamiento? ¿Por qué emocionarse, a cuenta de su condición **popular**, ante el espectáculo de los vencidos? En defensa de esta radicalidad, que ignora Iglesia, Estado y Familia, Onetti denuncia la "absurda costumbre de dar más importancia a la persona que a los sentimientos" y esta frase, en el contexto de una obra admirable, adquiere sentidos muy precisos. Se trata de negar la importancia de esa edificación ideológica y sentimental llamada Ser Humano (para distinguirlo de las personas concretas), imbuido de metas trascendentales y cuajado de pecados y perdones. ¿Cómo puede una invención tranquilizadora, esa Persona tan falible y querible, importar más que los sentimientos concretos de odio, coraje, impotencia, deseo, pereza, amor? ¿Qué caso tiene anteponer una abstracción ennoblecedora al diario descubrimiento de nuestras obsesiones y limitaciones? El tema de Onetti sin duda, no es el apocalipsis sino el génesis, y lo determina no el fin de la raza sino el principio de la razón.

Desde sus primeros relatos, Onetti es clarísimo. Casi ningún escritor latinoamericano ha entregado tan confiadamente las claves de su literatura, con tan demostrable lucidez. El escribió: "Nacer significa la aceptación de un pacto monstruoso y, sin embargo, estar vivo es la única verdadera maravilla posible". Su obra, enriquecedoramente, aporta múltiples pruebas de esta proposición, fundada en urgencias radicales y opuestas a la versión concentracionaria del cristianismo (la vida, "valle de lágrimas"). Quienes viven en el infierno escalonado de la degradación y la falta de reconocimiento de cualquier índole harán bien en despojarse de confianzas y disfraces, de los misterios de la benevolencia. El que se pierda se salvará, el que se deshumanice vivirá una humanidad sin engaños y entenderá lo que le rodea ya no a través del espejo (o cualquier otra metáfora cristianizada) sino a través del miedo. El autoengaño sólo ahonda el dolor y el patetismo.

Por fortuna, la moraleja anterior va por mi cuenta, no es un mensaje o sermón de Onetti quien, por sistema y acertadamente, se ha rehusado siempre a las complicidades de una literatura didáctica (enseñe lo que enseñe), de fervores prefabricados y dirigidos. En pleno auge del realismo socialista, él se burló de los escritores que, por imperio de su nobleza, desinterés y modestia, han desdeñado los bizantinismos de estilo y técnica. Ninguna culpa les cabe. Es cierto que podrían habernos dado algún **Salambó**, uno que otro **Hamlet**, tres o cuatro **Crimen y castigo**. Pero supieron preferir el poner sus plumas, underwoods y cerebros al servicio de las razas, las clases y los pueblos oprimidos.

La crítica de las ilusiones.

En Onetti, la ironía es a la vez hilo conductor y defensa ante los peligros de la pedagogía o la fe programadas. Es una ironía morosa, agazapada tras los desprendimientos de hartazgo y amargura, incapaz de soportar las zalamerías del éxito, una ironía que es un método racional para verter la crítica a las ilusiones y cuya finura se complementa a la perfección con el desdén o la repugnancia que se actúan y se declaran ante todo lo que desdeña a esos sentimientos que encarnan ávidamente en seres. Eladio Linacero, Brausen, Larsen o Jorge Malabia no son, en modo alguno, casos de "indiferencia moral", ilustraciones de una bitácora sartreana, sino formas de un ardiente rechazo o una moral que se detesta instintivamente, por principio. Quien habla de "indiferencia moral" insinúa que los seres de Onetti acatarían los códigos prevalecientes de conducta si tuviesen energía para entenderlos. Por el contrario, los enormes cambios de toda índole en América Latina y en el mundo, nos hacen revalorar el modo borroso pero enérgico con que Onetti a fondo, exhibiendo a la indiferencia, la angustia, el temor experimentados por sus personajes como parte del pago de su decisión de ser diferentes, de no perseguir el éxito o de encontrar "cómicas todas las convicciones, todas las clases de fe de esta gente lamentable y condenada a muerte".

Para deshacerse de esta moral, Onetti optó no por el discurso explícito sino por la ejemplificación literaria. Alejado de cualquier tono afirmativo o autoritario ha preferido la duda, la ambigüedad, la certeza medida por la adjetivación melancólica, la furia disminuida por el paisaje brumoso. También para entenderse con esta moral cuya demolición le era indispensable, Onetti en función de sus personajes y de sus lectores, debió conservar el vocabulario teológico-metafísico de la cultura católica y la poesía romántica. En su exhaustiva indagación (**Onetti: obra y calculado infortunio**), Fernando Curiel enlista parte del léxico del habla onettiana: culpa/ suciedad/ estafa/ vejamen/ desgaste/ inocencia/ pecado/ congoja/ pesar/ pena/ pureza/ descreimiento/ marchitamiento/ desconsuelo/ desilusión/ babas/ adioses/ desdicha/ desgracia/ despojo/, etcétera.

Otras podrían añadirse: rabia, justificación, soledad, enfermedad, absurdo, polvo, desahucio... El vocabulario del pecado y el fracaso con sus inexorables consecuencias. Mas al desinteresarse Onetti de las fórmulas cristianas o capitalistas, los vocablos estelares empiezan a cargarse de otros significados, hondamente apegados al transcurso de sus personajes, a la emisión de sus ideas (como acto opuesto a la consignación de su ideología). Piensa Jorge Malabia en **Juntacadáveres**: "Nada de lo que es importante puede ser pensado, todo lo importante debe arrastrarse inconscientemente con uno, como una sombra." Por eso, quizás la principal contradicción en Onetti radica en el enfrentamiento semántico en sus palabras clave entre el significado tradicional y el onettiano. La culpa, la congoja o el pesar no se dan en Larsen y en Malabia de modo adánico ni solicitan una expiación sobrenatural ni tienen que ver con la falta de **status**. Son ya algo dado, nuestro bagaje cómplice. Pero la antigua densidad de los vocablos es de tal modo vigorosa que ha obligado a muchos lectores a interpretaciones originadas en el panteón simbólico de la cristiandad o en el culto religioso del éxito.

El público y la tardanza.

Es comprensible el tiempo que tardó Onetti en llegar a su masa de lectores. No fue sino en fechas recientes cuando críticos y lectores de habla hispana dispusieron del espacio cultural que le adjudicase un sentido pleno o parcial de los hombrecitos a quienes se les prometió el reino de los cielos, que para asir la realidad actúan el azoro, la ternura póstuma o la indefensión y que se deshacen del idioma que los ha constituido para quedarse con el peso de lo vivido en silencio. En sentido estricto, la de Onetti es acción fenomenológica que arranca de sus criaturas lo innecesario y lo secundario, el anhelo del progreso, la seguridad en un esquema de valores, el respeto imbuido a una sociedad que los ignora o condena. En Montevideo, Buenos Aires o Santa María, los seres de Onetti se aferran a lo ya no renunciable: el ánimo romántico (que es una manera de vivir el pasado y el futuro), la pasión de rebeldía manifestada incluso como postración o suprema marginalidad y, de modo notorio, los rudimentos de una psicología citadina todavía férreamente atada a la provincia, en donde se expresan como desesperanza o abandono las formas de sobrevivencia. En Santa María se dan complementariamente el fin de la vida de pueblo y el inicio de una complejidad urbana. Del pueblo se conservan las atmósferas cerradas, el peso de lo anecdótico, el clima de los linchamientos morales y/o físicos, el abandono de los personajes ante su destino implacable. ("Saber quién soy —monologa Díaz Grey en **Juntacadáveres**— Nada, cero, una compañía irrevocable, una presencia para los demás. Para mí, nada. Cuarenta años, vida perdida; una forma de decir porque no puedo imaginarla ganada. Algunos recuerdos que no es forzoso que sean míos. Ninguna ambición colocada fuera del día siguiente"). Del laberinto urbano se anticipan los métodos para convertir lo antes inevitable (la soledad, la derrota), en formas de resistencia, que van desde la interpretación o explicación permanentes de todos los actos al omnipresente sentimiento de provisionalidad (provisionalidad incluso en el uso del cuerpo, del rostro). Nada tan pueblerino como un ámbito donde "a ninguno le queda tiempo para vivir a fuerza de estar mirando cómo viven los demás". Ninguna reflexión tan precursora de la actual mentalidad urbana como la que afirma "que cada uno es la sensación y el instante, que la continuidad aparente está vigilada por presiones, por rutinas, por inercias, por la debilidad y la cobardía que nos hacen indignos de la libertad. El hombre es disipación... y el miedo a la disipación".

Todo lo anterior, no pudo haber sido captado plenamente por un ámbito cultural ligado a los requisitos del heroísmo y el maniqueísmo. Se requirió un vuelco cultural para advertir la agitada displicencia con que Onetti se desentiende de héroes, semidioses, consagraciones murales, cielos prometidos y prestigios deseables. Hoy más gente lo lee y de modo más inteligente gracias a que el conocimiento de la vida contemporánea se ha emparejado parcialmente con la precursora y liberadora narrativa de Onetti. El, al extremar sus premisas, adelantó genial y nítidamente una psicología social, sin proponérselo y sin declamarlo. Para lograr la diversificación y la pluralidad efectiva ha sido preciso sostener la utopía del burdel ante las certezas constitucionales, la adopción del fracaso (que permite cuestionar la noción de límites ante las premiaciones y honores de la sociedad).

No le atribuyo a Onetti un proyecto desmitificador ni lo veo como adalid del escepticismo a ultranza. Onetti no es un ideólogo pero sus necesidades de gran narrador y gran prosista (no forzosamente lo mismo) más su temperamento personal, más sus afinidades electivas de lectura, más los motivos que se me escapan y que pueden bien ser los definitivos, lo llevaron a elegir como campo de su ambición narativa, una zona desesperada y desesperanzada, el ámbito de la soledad y el desistimiento de la vida —el acontecer cuya definición cambiante y permanente le preocupa a Onetti de modo obsesivo—, la vida que muerde y gasta, sin prisa, despacio. Por eso, en Onetti es a la vez tan crucial y tan in-

significante el desarrollo de sus tramas. Lo que sucede es siempre inferior a lo que se explica. Lo que se explica cobra una persuasión especial gracias a lo que acontece.

¿Qué sucede en las novelas de Onetti? (La gran excepción es **Para esta noche**, un espléndido thriller, una novela política de evidente y dolorosa actualidad). Pocas cosas, al parecer: un hombre solitario fuma en la noche y se da cuenta de la pérdida gradual de su don de sueños; un grupo de intelectuales se mezcla y habla sin cesar; un adolescente entierra a una mujer y a un chivo; una pareja de Montevideo conoce en Buenos Aires el "clima del amor emporcado"; una viejo proxeneta fracasa en su propósito de instalar un burdel; la quiebra de un negocio devela una degradación familiar. Y en torno a tan escuetas líneas argumentales, las sombras del anonimato, los hombres gordos y las mujeres de pelo amarillo, hundidos en la deleitosa vegetalidad, ignorando el erotismo en favor de la sensualidad, afirmando y desdibujando hasta el límite sus rasgos faciales y sus gestos, exagerando la lógica de la borrachera interna.

Y, sin embargo, cuatro por lo menos de las diversas obras maestras de Onetti son vasta epopeyas o antiepopeyas: **Para esta noche** (un libro que coincide de algún modo con **La condición humana** de Malraux en su implacable confrontación del heroísmo y la militancia), **La vida breve, Juntacadáveres** y **El Astillero.** ¿Qué relato más épico finalmente que la empresa de Larsen al querer instalar un burdel en una ciudad del sometimiento? ¿Qué personaje más heroíco y antiheroíco que Larsen, "lo antiburgués en dos patas", que odió al hombre común y anheló, por el orgullo de ser distinto, vivir de las mujeres?

Un cínico intento de liberación.

Con frecuencia, para ejemplificar la incomprensión que devino homenaje perpetuo, suele referirse las múltiples posposiciones de Onetti, su fallida participación en concursos, el aplastante relegamiento que ignoró sus obras mientras premiaba a escritores hoy tan empolvados o empolvables como Ciro Alegría (**El mundo es ancho o ajeno**) o Marco Denevi (**Ceremonia secreta**). Con esto se quieren señalar los innegables avances; hubo un época en que no se entendía una visión lacerada y agónica y se preferían las certezas del costumbrismo o las bondades de una literatura colonizada. Creo fallido el triunfalismo de la comparación, en parte por adjudicarle a los concursos una representatividad nunca alcanzada y en parte porque sitúa a Onetti en una imposible función contrapuntística. El nunca compitió literaria o ideológicamente y vencidos los optimismos de Alegría y Rómulo Gallegos, trascendidos otros pesimismos subsiguientes, el (por así decirlo) pesimismo de Onetti continúa ejerciendo su extraordinario influjo en generaciones que ya no dividen su realidad en civilización o barberie, ya no son tragadas por la selva, ya no creen en el realismo socialista o en los ofrecimientos lineales del progreso. Hoy resulta evidente que la decisión narrativa de Onetti no tuvo en cuenta mercadotecnia alguna y fue sencillamente la adopción de una perspectiva que era una decisión narrativa y vital. Memorablemente, Julio Torri afirmó: "Toda la historia de la vida de un hombre está en su actitud", y, con sus palabras. Onetti reitera este programa en la dedicatoria de **Para esta noche**, al declarar al suyo "un cínico intento de liberación" (en este caso, lo cínico no es lo contrario al sacrificio sino al autoengaño). Para liberarse hay que ver cómo desde el principio y, en ese retorno a lo primigenio, entendérselas sin rodeos con la última obscenidad impublicable, la gran obscenidad del siglo XX, la certidumbre personal de la muerte. Dice Onetti:

El valor de un hombre puede medirse en razón directa de la distancia que necesita entre la iniciación de su muerte, para aceptar su muerte como una tarea en día de trabajo.

Esa comprensión esencial —la muerte, contingencia laboral— nos permite contemplar con mayor naturalidad los escenarios de Onetti, en donde la sordidez o la miseria no son trampas o estratagemas del autor, sino la sucesión de objetos y comportamientos que le corresponden orgánicamente a seres y situaciones. Así como resultado orgánico de una incapacidad de autoengaño, actúan la extrema resequedad de paisajes y viviendas, la ausencia de atractivos externos de los personajes, el gusto con que se acumulan y describen la fealdad, el deterioro, los olores de la descomposición, las prostitutas que se pasan la vida metidas en el espejo, los hombres sin cualidades condenados a buscar agujas en pajares y a reventar, las mujeres que hablan con faltas de ortografía, el permanente duermevela de inconexión y fragmentación, las escenografías del desperdicio, el valor del silencio.

¿Cómo han traducido lo anterior las distintas generaciones de entusiastas progresivos de Onetti? Lo primero ha sido aprender su código, el valor que un autor le confiere a la multiplicidad de puntos de vista, a las elipsis y a la reiteración de personajes y conflictos.

Lo primero ha sido aceptar la extraordinaria **madurez** intelectual o psicológica de cada ser de Onetti, sea adolescente, viejo, ignorante o jodido. La profunda sabiduría con que aprecian y describen las acciones, niega cualquier "realismo" o "naturalismo". Con maestría verbal, una lucidez casi idéntica se reparte entre los personajes que de continuo, con inteligencia tan drástica como equitativa, se explican al margen de una "confusión de sentimientos" con claridad que ignora la turbiedad o la inconciencia. (El lenguaje puede ser un personaje de Onetti en el sentido de que los cubre a todos y le da a todo un aire de secreta y amorosa racionalidad). Lo primero ha sido aprender, gozosa y tensamente, a desentrañar el instinto de vida que alienta en el deterioro, se justifica y perfecciona en la rutina y se depura en función de la conciencia de la muerte.



Onetti, se dice, es un gran "metteur en scene" de sí mismo. El personaje del personaje, el ogro del ogro. No obstante, viéndolo en Xalapa, rodeado de amigos y exegetas que estuvieron una semana analizando su obra, se puede pensar que el hombre estaba desconcertado. El, lo único que hace es escribir. Eso parece decir con la cara, las manos y la hinchada barriga. Lo rodean Dolly, Angel Rama, Hugo Verani, Ida Vitale, Carlos Martínez Moreno, Enrique Fierro, Josefina Ludmer.

También el lector ha aprendido a no exigirle las antiguas virtudes a los personajes (posible excepción: Díaz-Grey) sino a aceptarlo "enjaulados en su propio esqueleto", sitiados en su epidermis. Al despojarse de prejuicios moralistas, el lector sabe por qué el deseo es un principio ordenador del caos, por qué la abyección es aproximación válida a la santidad o al vislumbramiento de las realidades inaplazables.

Aquí radica parte de la formidable lección narrativa, moral, estilística de Onetti, de su contribución a la literatura latinoamericana y mundial. Al comentar la muerte de la novela él afirmó: "Lo único muerto es la novela sobre el alma de un individuo". Léanse **El pozo, Tierra de nadie, Para esta noche, La vida breve, Los adioses, Para una tumba sin nombre, Juntacadáveres, El astillero, Tiempo de abrazar, La muerte y la niña, Dejemos hablar al viento** y quizá esta afirmación pueda traducirse: lo único muerto es la novela sobre las eternas floraciones espirituales en el vacío, ajenas al deseo y el deterioro y los malos olores y la entrega sin canonización adjunta y la mierda y la borrachera y el amor como algo equidistante de la redención o el desamparo; lo único muerto es lo que proscribe a la cotidianeidad, el querer reducirlo todo a las fórmulas de las Hazañas de la Conciencia y los Deberes del Humanismo, todo con mayúscula.

Como desacralizador, Onetti es extraordinario:"El reloj picotea sin descanso y esto es el tiempo", sentencia con la misma seguridad con que define:"el pobre cerebro del hombre no es más que un rudimento hinchado por el optimismo", insiste:"somos un conjunto de cosas prestadas. **A veces los robamos". Sin embargo, Onetti no es un Cioran, por muchos puntos de contacto que existan. Cuando él, para refutar a quienes lo acusan de fragmentario, cita a Valery:"El caos sólo puede ser descripto por medio del caos", nos entrega una de las claves de su literatura ferozmente inteligente que se nutre de percepciones** esenciales y entiende como argucia de supervivencia lo que un lector superficial creería resignación, como experimento deliberado lo que se supondría amor por el desastre. (Por lo común, los seres de Onetti no se destruyen sino que experimentan con sus debilidades y vigores hasta el fondo).

Onetti, lo opuesto al determinismo. Esto obliga a una exigencia implacable que no vuelve recomendable la búsqueda en su literatura de una sucesión de símbolos y alegorías. No importa el desdibujamiento de muchos personajes, ni el predominio frecuente de las atmósferas sobre los caracteres: si los personajes fuesen símbolos, no tndría mucho sentido leer a Onetti, que exactamente, está siempre atento al peso de las verdades individuales y las experiencias intransferibles. Así, y, por ejemplo, creo que **El astillero** es un astillero, no el Uruguay o la América Latina de la devastación dictatorial, y Larsen es Larsen no el emblema del sucesivo fracaso del hombre bajo el capitalismo dependiente. Si concluida la novela hallamos semejanzas con la realidad, Wilde tendrá razón una vez más: la vida imita al arte. Pero sólo concluida la lectura.

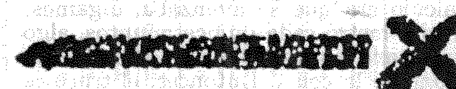
Otra cosa es que los personajes, en pleno uso de su desenvolvimiento, apiren a descubrimientos o características universales. Larsen, en **El astillero**, sospecha "de golpe, lo que todos llegan a comprender, más tarde o más temprano: que era el único hombre vivo en un mundo ocupado por fantasmas, que la comunicación era imposible y ni siquiera deseable, que tanto daba la lástima como el odio, que un tolerante hastío, que una **pasión dividida entre el respeto y la sensualidad era lo único que podría ser** exigido y convenía dar". Pero Larsen no es un símbolo, sino alguien que llega al supremo solipsismo como parte de un proceso donde el desgaste se confunde con el vislumbramiento. Como cualquier gran autor, Onetti no se liga a sus exégetas. En los cuarentas, su trabajo fue interpretado como elogio de la desintegración o fervor existencialista (**El pozo** es nuestra **Náusea**); en los sesentas **se elogió su denuncia de la enajenación** urbana ("Santa María microcosmos de la realidad latinoamericana") y hoy recibe indistintamente las visitaciones de la semiología y de la sociología de la dependencia. Pero no ocurre todavía que la crítica se anteponga de modo efectivo entre la obra de Onetti y sus verdaderos y crecientes lectores.

"Un largo, empecinado, a veces inexplicable plagio"

Una contribución importante de Onetti: la pérdida del miedo a las influencias. El asumió las suyas denodadamente. Declara:"Todos coinciden en que mi obra no es más que un largo, empecinado, a veces inexplicable plagio de Faulkner. Tal vez el amor se parezca a esto. Por otra parte, he comprobado que esta clasificación es cómoda y alivia". Y respecto a Céline y su :**Viaje al fin de la noche**, Onetti afirma:"Puede ser que se trate de una gran mentira, armada con talento. La gente no es egoísta ni miserable, no envejece, no se muere de golpe ni aullando, no engendran hijos que padezcan lo mismo. Los objetos, los amores, los días, los simples entusiasmos, no están destinados a la mugre y la carcoma. Céline miente, entonces; vivió en el paraíso y fue incapaz de comprenderlo".

Hoy, es un lugar común advertir que Knut Hamsun, Roberto Arlt, Céline y Faulkner fueron para Onetti afinidades, encuentros idiosincráticos que al ahorrarle indagaciones técnicas, le permitieron más rápidamente establecer su poderosa originalidad. Una delimitación temática y atmosférica originada en Hamsun y Arlt, un tono narrativo y un impulso lírico hallados en Faulkner y Céline, más juegos de luces y sombras de la novela policial, ciertamente ayudaron pero no han determinado ni con mucho el sentido de una obra (un caso muy similar, muy coincidente es el de José Revueltas). Es obvio por lo demás que Marcos Bergner no es Clem Snopes ni Larsen es Bardamu, y que Larsen, Díaz Grey, Linacero, Barthé, Luis Ossorio Vignale o el incontable desfile de prostitutas fantasmales y hombres lívidos no puedan pertenecer a los universos de Faulkner o Céline, no se alimentan del estépito sino del silencio, no dependen de la pérdida y la añoranza de edades de oro del asco vociferado desde las trincheras, su mundo no ha sido derrumbado porque aún no se construye. Por fuertes que sean las semejanzas, Santa María no es Yoknapatawpha ni Onetti es una moral en acecho de un destino como Céline. Faulkner difícilmente hubiese aceptado que "los irregulares son la sal de la tierra".

Entre las escasas convicciones públicas de Onetti ("Cree en muy pocas cosas, rara vez habla de ellas y nunca escribe", afirma la solapa de la primera edición de **Para esta noche**), sobresale su fe en el arte, "ciega, gozosa, absurda" ("El arte es un misterio que sucede en zonas misteriosas"). De esta fe entre sombras deriva su rigor, la exigencia que no condesciende con la "feria de la plaza" y que lo aparta de modas y tendencias. Si hoy lo ha recuperado tan vastamente una generación de lectores que cree en el destino libre y socialista de América Latina y del mundo es, entre otras cosas, por reconocer en su trabajo una fidelidad crítica jamás empañada por la demagogia o la concesión. En última instancia, a Onetti le debemos haber convertido perdurablemente en victorias muchas de nuestras derrotas cotidianas.



Ruben Cotelo

Una lección del maestro: necrofilia en el temporal de Santa Rosa

El domingo 10 de diciembre de 1967 el vespertino **Acción** publicó un fragmento de Onetti, titulado "Mercado Viejo". Se lo anunciaba como capítulo de una novela inédita.

El fragmento o capítulo venía precedido por un acápite editorial, que vinculaba "Mercado Viejo" con la nunca publicada novela **Nuestra Señora**. En esos años, Onetti especulaba con ella, quizá la iba escribiendo y acumulaba materiales, finalmente utilizados en otras obras. "Mercado Viejo", por lo menos, figura hoy, con retoques y modificaciones, en definitiva menores, como el capítulo XXIV de **Dejemos hablar al viento** (1979).

Nuestra señora

El acápite recogía la versión que el propio Onetti propalaba en esos años acerca de esa "nuestra señora", que era nada menos que Eva Perón, llamada "La Señora" dentro del movimiento peronista. Una de las versiones fue recogida por Luis Harss en su libro **Los nuestros** (1966). Esa fiesta de la necrofilia argentina, que con el tiempo se incrementaría hasta extremos delirantes, fue percibida premonitoriamente por el novelista uruguayo.

Cuando Eva Perón murió, Onetti trabajaba en Buenos Aires en la agencia de noticias Reuter, por lo cual conoció tanto a La Señora como al catalán que ya había sido contratado para embalsamarla y se encontraba aguardando en la residencia presidencial de Olivos. Onetti le contó a Harss:

"Nosotros teníamos contacto nocturno con este hombre, a ver si había sucedido o no había sucedido. 'No, desgraciadamente', decía el catalán. 'Desgraciadamente, nada todavía.' El catalán repartía un folleto sobre el método de embalsamiento de él. El no decía cuál era el método; era secreto. Tenía una fotografía increíble de un chico de cinco o seis años, vestido con trajecito de marinero. Hacía años que había muerto. La familia lo tenía metido dentro de un ropero y cada cumpleaños del chico, cada aniversario de la muerte del chico, lo sacaban y lo ponían en una silla, y hacían una gran reunión, los parientes, los amigos."

Cuando Eva Perón finalmente murió su cuerpo embalsamado fue velado en la Secretaría de Trabajo, donde la veneración popular se aglomeró para rendirle honras fúnebres. El peronismo organizó las colas, que durante días desfilaron lentamente ante el ataúd con tapa de vidrio. Onetti imaginó que la cola de dolientes se extendiera por años y kilómetros, llegando hasta Santa María, la ciudad maldita junto a un río que puede ser el Paraná. "El narrador será Jorge Malabia. Ocurre en Santa María varios años después. Aparece la cola. Ahora, todo esto va a ser trabajado, va a ser hecho de una manera un poco absurda..."

"Lo que yo quería hacer era esto. Cómo estaba organizada la cola... En el principio, en realidad, la primera noche fue espontánea. Había mucha devoción. Para la gente del pueblo, ya Eva era una santa... Pero después la empresa de propaganda organizó el velorio y la cola. Había ordenado que dejaran entrar de a cinco. Luego cerraban. O se ponían los milicos allí y no dejaban pasar. El cálculo era que se avanzaba, digamos, medio metro cada quince minutos, algo así, para que estuviera siempre permanente la cola... Entonces, el truco es simple. Hacerlo más ralenti. Que avanzara cada día, póngale usted, una baldosa. Entonces un individuo metido en la cola vive esa cola: se enamora de una mujer, se casa con esa mujer... No como lo exagero yo, pero hasta cierto punto hubo eso. Hubo la necesidad de golpear en casas para poder pasar al baño. La gente compraba empanadas y comía allí, dormía en la calle, hacían el amor. La Secretaría de Trabajo estaba toda llena de coronas de flores. En la madrugada eran orgías; que tendrá también importancia, la sensación de muerte, con lo erótico."

Solos en la madrugada

Más de una vez, quizá como referencia crítica a la literatura oral que practicaba Paco Espínola, Onetti había señalado las frustraciones de un narrador que gasta su relato antes de ponerse a escribirlo. **Nuestra Señora** era un proyecto ambicioso y habría dado para una alegoría, algo siniestra y desesperada, de buena parte de la condición humana. Gracias al grabador y al acoso periodístico, las construcciones verbales de Onetti, cambiantes y adaptables al auditorio, permiten atisbar la gesta literaria de un relato **in status nascens**, cuando las fronteras del reino de la imaginación parecen desplomarse a causa del poderío de unas visiones acuciantes y reveladoras, todavía no sometidas a las exigencias de la forma o meramente de la escritura, que tantas pasiones doblega, encauza y controla.

Quien esto escribe asistió, una noche de hace ya veinte años, a otra sesión de ensueños y delirios a cargo de Onetti. Con los años comprendí que había sido un privilegio, ya que me citó espontáneamente a visitarlo en su casa para conversar no recuerdo qué detalles acerca del concurso literario anual que organizaba el Municipio de Montevideo y del que yo había sido designado por los concursantes.

El teléfono sonó en la redacción del diario donde yo trabajaba entonces y me sedujo la posibilidad de una entrevista exclusiva con ese personaje tan elusivo como ya famoso y minoritario, de las letras uruguayas. Dictó cuidadosamente la dirección: Gonzalo Ramírez 1497, sexto piso, apartamento veinticuatro. Era tarde en la noche y el novelista carecía de teléfono. ¿De dónde llamaría?

Abrió la puerta su esposa, su mano izquierda ocupada con la viola y el arco. Durante el resto de la noche, Dorotea Muhr, violista de la OSSODRE, seguiría ensayando sus partes ante el atril, sin intervenir en la conversación. El maestro me recibió acostado y vestido en la cama, con una botella de vino Vudú al lado de la mesa de luz. Me ofreció un vaso y comprobé al primer sorbo lo que ya sabía: querosene en estado puro. Ese hombre estaba atentando deliberadamente contra su salud.

Al ingresar en el apartamento había reparado en la existencia de una suerte de **bulletin board**, donde entre fotos pinchadas con alfileres, mensajes domésticos y consejos para sí mismo, estaban pegados con cinta adhesiva unos recortes de prensa que por la tipografía reconocía de mi autoría y sobre su obra. Cometí entonces dos errores: suponer que Onetti las hubiera pegado como muestra de su interés en la crítica y aprovechar esta hipótesis sin fundamento para intentar el comienzo de un reportaje.

Con todo respeto lo interrogué acerca de un par de puntas o enigmas que me intrigaban en su obra. Recibí un afectuoso rechazo, dicho con voz ronca y aburrida: "Pienso que todo creador tiene derecho a sus misterios". Allí mismo naufragó el reportaje.

Era preciso distenderse y disfrutar de la charla o entrar en el tema de la convocatoria. Pero Onetti, director entonces de las bibliotecas municipales, no mostró ningún interés en el concurso literario que pasaba por su jurisdicción. Habló, en cambio, de las bibliotecas, pero en ningún momento hizo referencia a la cultura y mostró signos desganados de aprobación en cuanto a las posibilidades de extender la lectura popular por distintos medios que le sugerí. De modo que tampoco era eso.

Habló de las bibliotecas como de una empresa vana, raída y ruinosa. Pero algo dijo acerca de un bibliotecario. El encargado de la que se encontraba en Sayago la tenía trancada por dentro, negándose a atender al público porque la había convertido en su vivienda. Un día se acercó una comisión municipal (no me acuerdo si encabezada por el propio Onetti, pero el detalle hoy parece irrelevante), el bibliotecario abrió una rendija de la puerta y cuando los burócratas penetraron en el santuario de la cultura barrial encontraron que el hombre se encontraba en calzoncillos porque acababa de levantarse de la cama. No hubo manera de destituirlo y el bibliotecario seguía atrincherado en el local, mucho tiempo después de la gira de inspección. Tuvo suerte, en todo caso, de que en la ciudad de Santa María no se hubiera planteado, por motivos narrativos, la necesidad de una biblioteca municipal, porque de otro modo habría pasado su imagen en calzoncillos a la inmortalidad literaria.

Huracán en Jamaica y temporal en Montevideo

Sin reportaje, sin referencia seria acerca de los meritorios esfuerzos culturales del municipio de Montevideo, era preciso intentar el último tiro contra la figura vestida y acostada que insistía en seguir bebiendo querosene en lugar de vino. Me levanté de la silla al lado de la cama para examinar un destartalado estante poblado de basuras policiales. Al refistolear el contenido, sorprendí una joya: **Hurricane in Jamaica** de Richard Hugues, creo que en la edición Penguin. Como conocía apenas a dos personas que en el Montevideo de entonces admiraran esa única y solitaria novela, algo entusiasta dije sobre ella. La figura amodorrada pareció conmoverse e interesarse al levantar los ojos que tenía depositados en la punta de sus zapatos. Habló con gusto de **Hurricane** y de allí pasó a otras buenas obras narrativas. El último tiro, intentado antes de retirarme, dio en el blanco: se trataba de hablar de literatura. Ese hombre estaba solo y por eso me había llamado.

A partir de allí la conversación dejó de enterrarse en pozos o desviarse por caminos cerrados. Espontáneamente me habló de su proyecto sobre el velatorio de Eva Perón, con detalles que en mi memoria difieren de los registrados por Luis Harss, y no importan ni son relevantes. Fue un privilegio la convocatoria y fue una suerte la paciencia de acariciar el teclado hasta encontrar el tono y atisbar en la cocina o taller de un gran escritor, que mascullaba forjando su obra, ensayándola ante otro. En algunas otras pruebas o intentos, la pieza quizá se rajó o se perdió. Personalmente sospecho que el proyecto era demasiado ambicioso.

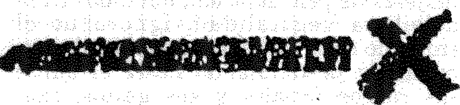
De cualquier modo, ninguna huella de Eva Perón y la cola alegórica de su velatorio, que tarda años en llegar a Santa María, queda en el fragmento o capítulo, "Mercado Viejo", que entregó al vespertino **Acción**, del cual había sido, hacia 1955 y durante dos años, su secretario de redacción. No estamos siquiera seguros de que la mención a **Nuestra Señora** fuera una pista falsa, de las tantas que a Onetti le ha encantado sembrar en su vida y su obra. Queda un boceto brillante y un título con resonancias hugonianas, lo cual es mucho.

De la cocina o taller del escritor a la cocina de la casa: en un momento dejó de oirse la lectura de viola y Dorotea Muhr se asomó al dormitorio y, por sugerencias varias, invitó a comer algo. Abrió una lata de mariscos, hirvió un poco de arroz y llamó a la mesa. Era cerca de la una de la madrugada. Onetti siguió conversando, fiel a su vino Vudú, mientras apartaba mejillones y granos de arroz de su plato, sin comer nada.

Por la ventana, rayos y truenos anunciaban el temporal de Santa Rosa. Más tarde, cuando encontré el taxi en la solitaria Gonzalo Ramírez, comenzaron a caer las primeras gotas.

Desde entonces imaginé a Onetti, con el mismo derecho que me enseñó en su obra, ante la ventana de su sexto piso, la frente pegada al vidrio, como antes y para siempre Brausen y Díaz Grey, vigilando el manto de lluvia que lavaba la ciudad, cualquier ciudad que mereciera lavar sus culpas con el temporal.

Fue como la lección final del maestro, la mejor por impremeditada, ya que el temporal de Santa Rosa preside simbólicamente buena parte de su obra, según veremos.



Ruben Cotelo

Para una teología de la imaginación

De modo, pues, que "Mercado Viejo" no presenta huellas de **Nuestra Señora**. Tal como lo publicó **Acción** contiene significados múltiples, abiertos y extendibles. En su versión definitiva, inaugura la segunda parte de **Dejemos hablar al viento** y lleva el número XXIV de la capitulación. Intentaremos una relectura a partir de esa segunda parte, para retornar a la primera, en una suerte de reconstrucción o **flashback** a la que todo lector tiene derecho en los tiempos que corren y según nos han enseñado los propios novelistas.

Como Dios, como Faulkner

Arranquemos con el cotejo de las primeras líneas.

Acción: "Casi pisando manos de mendigos y ladrones, Carner entró en la sombra de las arcadas del Mercado Viejo y se detuvo para quitarse el sombrero de paja y pasarse el pañuelo por la frente. Había dejado o no llave en el motor del coche..."

Dejemos hablar al viento: "Casi pisando manos de mendigos y ladrones, **Medina** entró en la sombra de los arcos del **mercado viejo de Santa María** y se detuvo para quitarse el sombrero de paja y pasarse el pañuelo por la frente. Mustio, pálido, el gran letrero en tela rezaba: **ESCRITO POR BRAUSEN.** Había dejado o no la llave..."

Son tres modificaciones significativas. Carner pasa a llamarse Medina, el Mercado Viejo de una ciudad innominada (pero que es el viejo mercado de Montevideo, echado abajo por resolución municipal hace veinte años y que también aparece en la primera parte, en la ciudad de Lavanda/Montevideo) se convierte en el mercado viejo de Santa María, y un gran letrero lleva la firma imperial, afirmativa, desafiante y admonitoria de Brausen/Dios/Onetti, para que nadie se llame a equívocos ni malentendidos.

Como Dios, como Faulkner, Brausen/Onetti es el dueño y único propietario de su creación. Brau-

sen/Onetti no es una pareja ni una diarquía, sino una unidad, dos en uno. Onetti, en todo caso, concede un nombre a su **alter ego,** como signo de su benevolencia. No se trata de una delegación ni de representación alguna, porque aquí nadie actúa jurídicamente por poder. Es una unidad y basta, dice el autor. Obedezcamos el gesto prepotente, casi de taita orillero que protege lo que es suyo con un gesto modulado sin desplantes ni énfasis en el tono de voz, innecesario en la autoridad de un verdadero hombre.

He aquí, incidentalmente, un retazo de cultura criolla, basada en el coraje personal, que Onetti cultiva en sus personajes masculinos y admira desde sus años de formación. Es también la pedagogía paternal que el comisario Medina practica con Seoane, su hijo y su no hijo, el hijo que no es suyo pero que ha aceptado, con cierto desgano, pero que desea enderezar brutalmente mediante el puñetazo en la mandíbula con que lo derriba y cierra el capítulo. Es la herencia literaria de Roberto Artl y de la novela policial dura y crapulosa, al estilo de Dashiel Hammett (discípulo menor de Faulkner), Raymond Chandler y Ross McDonald.

El comisario Medina se llamó antes, en la versión inicial, Carner, pero cuando nació no tenía nombre, de modo que el propietario Onetti lo ha bautizado dos veces, le concedió una vez un nombre y luego se lo quitó. Surgió o apareció en el capítulo XVI de **La vida breve**, pero como el hombre invisible que, de pie cerca de la cortina, es la autoridad encargada de expulsar a Larsen, Juntacadáveres, de Santa María, por orden del gobernador.

Pero esto sucedió antes, cientos de páginas atrás, como aclara Díaz Grey al término de capítulo XXX, de **Dejemos hablar al viento**, refiriéndose al Colorado. Porque váyase apuntando incidentalmente, los personajes de Onetti, al igual que los de la segunda parte del Quijote, se saben seres de ficción, se reconocen como tales, y por tal condición rinden un culto irónico, agresivo a su creador, Brausen. Así, los centenares de páginas a que alude el médico Díaz Grey son exactamente treinta años, ya que el Colorado surgió en el cuento "La casa en la arena", por primera vez publicado en el suplemento literario de **La Nación** de Buenos Aires, en 1949.

Rebelión y regreso

El comisario Medina reaparece en Santa María en la segunda parte de **Dejemos hablar al viento**, luego de haber nacido sin nombre en **La vida breve**. En la primera parte de **Dejemos hablar al viento** se encuentra en Lavanda/Montevideo, convertido increíblemente (dictadura de Onetti/Brausen) en enfermero y artista pintor, enredado con la veterana y bisexual Frieda, pero dispuesto a caer bajo los encantos de una jovencita, a la que rebautiza para sí, desafiante, con el sobrenombre de Gurisa.

La segunda parte de **Dejemos hablar al viento** narra simplemente, cuando se la esquematiza, las relaciones conflictivas de Medina con su hijo fingido/aceptado, Julián Seoane, de nombre Gastón Seoane en "Mercado Viejo". El joven Seoane se ha enamorado de Frieda, la bisexual, independiente de los hombres, dueña de sí misma, que ejerce la prostitución ocasional o cuando se le antoja, y que canta en un local llamado Casanova. Frieda ha sido amante del comisario Medina, cuyo supuesto/aceptado hijo terminará enamorándose de esa amante, a la que finalmente mata para luego suicidarse, en la comisaría.

Todos, al igual que Larsen, han sido expulsados de Santa María, que es como decir que se han rebelado contra Dios/Brausen/Onetti; pero todos regresan a la ciudad maldita, por uno u otro motivo, que es como decir que retornan a la gracia, en la muy peculiar teología de la imaginación que, solipsista siempre, Onetti ha impuesto a su creación y sus creaturas. Para evitar equívocos a partir de retruécanos, aclárese que la teología de la imaginación nada tiene de liberadora; por el contrario, aduce pliegues e insinuaciones exactamente en el sentido contrario: es una teología para el fracaso y la sumisión, del pecado y la culpa, de la predestinación y la des/gracia.

Onetti/Brausen/Dios, la unidad blasfema, no significa en esta peculiar narrativa una suerte de ayuda divina, de auxilio o beneficio sobrenatural que ilumina el sendero y permite interpretar los designios divinos, que se coronan con la salvación. Aquí, en las narraciones de Onetti, se asiste a un combate inútil y fatalista, casi siempre resignado, sin que la libertad logre torcer designios superiores. El reino de Onetti/Brausen no es el de la libertad, sino el de una ética dura, intransigente, sin piedad, que apenas atenúan la amistad y la creación. No es, en consecuencia, una ética sino una estética.

Credo: invente, sueñe, mienta

Al fin de la primera parte de **Dejemos hablar al viento** reaparece Larsen, ya muerto cientos de páginas atrás, en otra novela, hace muchos años. Reaparece del más allá (del más allá de la creación literaria) para traer un mensaje recogido en su viaje por el mundo de los muertos.

Este capítulo es sobrecogedor por su sordidez y audacia. Medina, no el comisario, sino el artista pintor de Lavanda/Montevideo, ha buscado refugio en una amueblada de nuestra ciudad, para encerrarse con su Gurisa, imagen de la juventud, de la virtualidad plena, porque ha renunciado a tener el hijo que llevaba adentro. Medina se comidió para encontrar el dinero necesario del aborto, porque desde Eladio Linacero en **El pozo** (1939), ya se sabe que las mujeres se malean por el deseo asqueroso de parir un hijo.

En el comienzo del capítulo XXIII, que finaliza la primera parte, Medina y la Gurisa se encierran en una pieza destartalada y sucia del mercado viejo, que las autoridades municipales de Lavanda/Montevideo han comenzado a demoler para construir uno nuevo, el actual. Las piquetas de los obreros cercan a la pareja absorta, ajena a todos, que hace el amor mientras a su alrededor van cayendo piedras y cascotes. Cuando son definitivamente expulsados de las crecientes ruinas, toman un taxi y Medina pide al conductor que los lleve a la amueblada de Carreño, que es como decir carroña.

Pero el mucamo, que por cierto es un invertido, se equivoca y asigna piezas distintas a cada miembro de la pareja. Mientras Medina espera en la suya que aparezca la Gurisa, se acuesta en la cama y bebe whisky, felizmente no vino Vudú, fuma y espera que la muchacha/mujer encuentre su camino en el laberinto de la amueblada, a la espera pasiva y resignada del momento de la lujuria, quizá del amor, quizá de la comunicación verdadera.

Antes que la Gurisa llega Larsen, ensombrerado, húmedo y con olor a tierra, chorreando gusanos por la nariz. Carreño/carroña, del sueño del prostíbulo universal a propietario simbólico de amueblada, que es como decir, en un recinto o en el otro, la tumba del amor. De esa tumba, reaparece Larsen, cubierto de tierra mojada. Saluda al comisario de Santa María, el que lo expulsó cientos de páginas atrás, en **La vida breve**. Larsen viene a saludar porque entiende que está en deuda con él, porque antes fue un cafishio fracasado, "que es el peor fracaso que puede sufrir un hombre en este mundo".

Hablan los dos expulsados de Santa María. Medina se fue porque estaba harto y odiaba a Brausen; ahora busca volver a Santa María, porque extraña y nació allí. Larsen toma el teléfono y ladra una orden; luego saca de su cartera un papel mojado, en el que alguien copió el acta de fundación de Santa María, en **La vida breve**, que Medina lee, junto con el lector. Entra Gurisa, quien por cierto no advierte la presencia de Larsen. Onetti/Brausen quiere que los diálogos se crucen y sobreviva el siguiente.

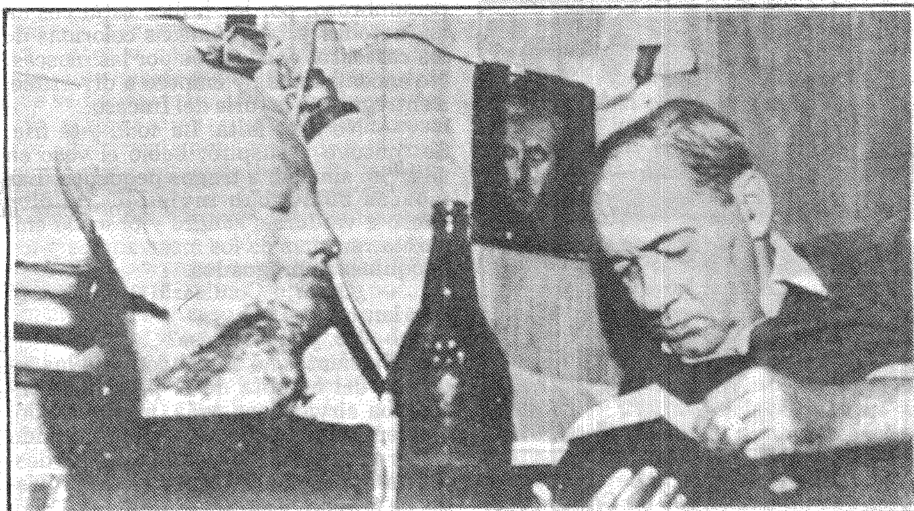
Dice Larsen: "Brausen. Se estiró como para dormir la siesta y estuvo inventando Santa María y todas las historias. Está claro".

Contesta Medina: "Pero yo estuve allí. También usted".

Refuta Larsen y aconseja: "Está escrito, nada más. Pruebas no hay. Así que se lo repito: haga lo mismo. Tírese en la cáma, invente usted también. Invéntese la Santa María que más le guste, mienta, sueñe personas y cosas, sucedidos".

Es el imperio de la imaginación, no de los sentidos; es una ética que arrastra una base teológica a partir de la imaginación literaria, única fuente de liberación ya que es la rebeldía ante Dios, con quien se compite y a quien se emula por el simple procedimiento de convertirse, uno, en Brausen/Onetti/Dios.

Larsen ofrece a Medina permanecer para siempre en el recinto crapuloso de la amueblada. Medina parece aceptar y le anuncia a la Gurisa que se quedarán unos días. Gurisa sonríe y hace una observación trivial. Cierre de la primera parte. Comienzo de la segunda: Medina ingresa al mercado viejo de Santa María, ruinoso pero todavía en pie, igualito al Mercado Viejo de Montevideo. La realidad ha sido negada y refutada, el consejo de Larsen seguido. El mercado viejo está ruinoso, tanto en Montevideo como en Santa María, pero ho ha sido demolido. Se le reconstruye con la imaginación, se niega y altera al tiempo, refutado por la voluntad. El tiempo no existe, porque algo meramente sucedió páginas atrás, no años atrás, no en el pasado. Es un nuevo tiempo, circular, que destruye y reconstruye. Es el imperio de la imaginación todopoderosa.


Montevideo 1964: el lector de Faulkner, con foto del maestro presidiendo la cama de las fantasías, la cabeza del Buda y la botella. Sexto piso del apartamento de Gonzalo Ramírez, "Edificio Montserrat".

La destrucción de Santa María

En el reordenamiento propuesto anteriormente de algunos capítulos de la novela objeto de estos comentarios, falta el acierto postrero, que cierra el relato con fuerza simbólica y que quizá (hipótesis lemantable) termina el ciclo o saga de Santa María, es su adiós y despedida.

Ya hemos visto el sentido y montaje del último capítulo de la primera parte con el inicial de la segunda. De la amueblada de Carreño en Lavanda/Montevideo, con Gurisa perdida en el laberinto de piezas mientras el cadáver de Juntacadáveres aconseja a Medina una vía de escape ante el imperio prepotente de Onetti/Brausen, se pasa a la vigilia hosca, borrosamente esperanzada que sucede al suicidio de Seoane en la comisaría. Onetti/Brausen deja en la penumbra la naturaleza del convenio entre Medina y el Colorado, promesa tal vez de otro relato.

El último capítulo abarca dos páginas apenas. Son de espera. Medina y la Gurisa se han instalado en el Plaza, que pese a su nombre prestigioso es un hotel decrépito. Durante tres noches Medina ha aguardado, "como una pastora doncella en espera de la Divina Aparición o del nunca escuchado sonido de las Voces", la llegada del temporal de Santa Rosa. Gurisa duerme, feliz y satisfecha, ligeramente drogada por un barbitúrico. A la tercera noche estalla el temporal, relámpagos y rayos, lluvia densa movida por el viento. La frente contra la ventana, Medina contempla el temporal y aguarda, el lector no sabe bien qué. Toma su arma de reglamento y tiembla de miedo por el decepcionado final de la aventura: "Esto lo quise durante años, para esto volví", piensa. Estalla una ventana y sube el griterío de la calle, del techo del hotel, del cielo. Es posiblemente la destrucción de Santa María.

O su comienzo, que en el tiempo circular del narrador vendría a ser lo mismo. Porque, en definitiva, es el temporal de Santa Rosa el que abre el ciclo de Santa María, con el capítulo primero de **La vida breve**. Brausen se encuentra en su apartamento esperando la llegada del temporal, mientras a través de las delgadas paredes escucha las discordias de una mujer y un hombre. Brausen tiene una tarea que cumplir: elaborar un argumento para cine mientras todos en Buenos Aires vigilan, boqueando por la baja presión, que estalle de una vez la tormenta amenazante que abrirá las puertas de la primavera.

El temporal, sin embargo, no estalla en esa novela sino cientos de páginas (treinta años) después, cuando finalmente se deja hablar al viento. Antes, Brausen conquista algo para su argumento cinematográfico: un médico viejo que vende morfina.

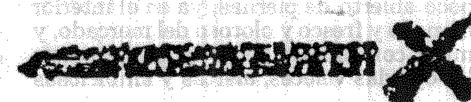
"Veo una mujer que aparece de golpe en el consultorio médico. El médico vive en Santa María, junto al río. Sólo una vez estuve allí, un día apenas, en verano; pero recuerdo el aire, los árboles frente al hotel, la placidez con que llegaba la balsa por el río. Sé que hay junto a la ciudad una colonia suiza. El médico vive allí, y de golpe entra una mujer en el consultorio". Son Díaz Grey y Elena Sala. Ya está: el acto de creación ha ocurrido delante del lector. El resto serán páginas y páginas, años y años dominados por el deber que engendró ese acto primigenio y total, por la responsabilidad de crear y vigilar la marcha de sus creaturas, por la osadía blasfema de convertirse en Dios, por la esclavitud de haber aceptado conducir un mundo propio del que se es juez y parte, testigo y verdugo, víctima y victimario. La creación no es un acto placentero, sino un destino asumido, una corvea, a veces una maldición. Que el lector sufra con ella y si se resiste, pues que se estire en una cama y sueñe, invente y mienta su propia Santa María.

Pocos días separan en el santoral las fechas de Santa Rosa y la de Santa María, apenas nueve. Pocas páginas, en **La vida breve**, separan la responsabilidad asumida (ante Julio Stein, judío, anótese) de escribir un argumento cinematográfico hasta que Brausen imagina a Díaz Grey y Elena Sala, y bautiza la ciudad como Santa María, la madre de Dios.

Estas eran las preguntas que me atreví a plantear, hace veinte años y muchas páginas, a Juan Carlos Onetti en su departamento montevideano de Gonzalo Ramírez, cuando se preparaba otro temporal de Santa Rosa. Recibí, como correspondía, una respuesta tan soslayante como la mirada aburrida del maestro que seguía estirado en la cama, esclavo de su creación. La he repetido mentalmente, como un estímulo, ante sus libros: "Pienso que todo creador tiene derecho a sus misterios".

O como dijo Juntacadáveres: sueñe, invente y mienta su propia Santa María.

Seguí su consejo y así soñé, inventé y mentí entre Santa Rosa y Santa María, que se cumple hoy, 8 de setiembre de 1985. Igual que en **La vida breve**, el temporal está atrasado; pero tarde o temprano la lluvia lavará las culpas de Lavanda/Montevideo.



El siguiente es el texto completo de lo que publicara el vespertino Acción, de Montevideo, el 10 de diciembre de 1967. Se lo presentó, entonces, como un capítulo de una novela en preparación, aún sin título, pero que pasó a integrar, con las debidas alteraciones, Dejemos hablar al viento (1979). Del valor incidental de estas páginas se da cuenta en otro lugar de este suplemento, sin perjuicio de señalar que es una lectura válida por sí misma. Ya vendrán eruditos norteamericanos que realicen el minucioso registro de las variantes entre lo publicado por Acción y la editorial Bruguera de Barcelona.

Juan Carlos Onetti

Mercado viejo

Casi pisando manos de mendigos y ladrones, Carner entró en la sombra de las arcadas del Mercado Viejo y se detuvo para quitarse el sombrero de paja y pasarse el pañuelo por la frente. Había dejado o no la llave en el motor de coche, y no importaba. Resopló mirando por encima del hombro la canalla andrajosa, silenciada y traidora. Como todas las tardes de sábado, los hombres estaban sentados en herradura , descalzos o con alpagartas, ensombrerados, escarbándose los sobacos o metiendo los dedos en paquetes de papel grasiento o latas de aceite con sobras de comida. Algunos niños con vientres desnudos e hinchados viboreaban esquivando los cuerpos indolentes y los veloces sopapos. Pocas mujeres envejecidas tejían lanas teñidas con colores fuertes. "Hasta la noche, pensó Carner, cuando baje el sol, empiezan a llegar los quinteros y, más tarde, las bandas de imbéciles muchachitos y muchachitas, que descubrieron este año la mugre del Mercado Viejo como lugar perfecto para emborracharse y bailar apretados en el local de Barrientos o en el del alemán, ellos con las camisas rojizas cuadriculadas y las melenas casi femeninas, ellas las hembritas que van a trepar y brillar dos o tres veranos para explotar después, y apagarse, de una manera u otra, con sus justos pantalones de azul vaquero. Entonces, cuando empiecen las risas y los bailes, un poco después, para dar tiempo al calor, este rebaño de vagos y vividores se desperezará al unísono y empezará a arrastrarse y tomar posiciones, sin concierto, sin necesidad de hacer planes y negociar. Tal vez las mujeres desaparezcan con los niños, o sólo lleven a los niños a dormir al rancho y vuelvan empolvadas, con otros vestidos y esperanzas a merodear por aquí, aguardando a los colonos que salgan borrachos y solos. Los hombres esperarán su oportunidad de ofrecer tareas serviles, recoger lo que caiga o les tiren, aprovecharán, si viene, el momento de vengarse y robar. Y mañana domingo, cuando llegue la lucidez del lunes, empezarán a caer las denuncias al Destacamento, las quejas contra la naturaleza humana que tendrán que transformarse, por el poder de la burocracia y por los límites de la comprensión, en acusaciones formales contra un individuo de nombre desconocido.

Se guardó el pañuelo, se puso el sombrero y miró francamente las sonrisas averiadas y obsecuentes que se habían mantenido vueltas hacia él, los hombres estrechados, por la cobardía, la indiferencia o el odio. Había venido hasta el mercado bajo el sol blanco y furioso para cumplir un acto falso. piadoso e inútil. Buscó en los bolsillos y regó con monedas la zona cambiante por donde corrían moqueando los niños.

Barrientos lo había visto desde que el coche se detuvo, polvoriento y humeante, bajo el sol, contra la vereda de enfrente del mercado. Inquieto y resignado lo vio descender, cruzar el principio de la siesta, atravesar descuidado y lento la fila sinuosa de hombres amodorrados. Apoyado en el mostrador, oscilando entre un odio atávico y una tenebrosa simpatía inconfesable, recordando sus culpas y traduciéndolas en multas, empecinado en no retirar de una mesa la botella de caña de contrabando que había llevado a un cliente, lo vio detenerse en la sombra, pasarse el pañuelo por la cara, tirar un montón pequeño de monedas al remolino de chicos rotosos.

— El hijo de puta —pensó sin agresividad, profesionalmente—. Diez o veinte pesos. Para lo que le cuesta coimearlos. Y debe sentirse Dios, ahora, o por lo menos limpio de todo pecado oyendo a las prostitutas jubiladas que le dan las "gracias, señor comisario" removiendo las trompas y tapándose sin necesidad las tetas vacías y caídas, y mirando reflejada su bondad en las caras agadecidas de los tipos que le clavarían con gusto, y él lo sabe, un cuchillito en las costillas.

Lo vio avanzar en la sombra, blanco, alto y flaco, ridículo, minuciosamente vestido de blanco, sin más notas oscuras que la corbata de viudo, un poco floja, colgando fuera del saco, y la cara impasible y dura tostada por el sol. Lo vio detenerse otra vez, un poco encogido, un poco abierto de piernas, ya en el interior húmedo y fresco y oloroso del mercado, y mirar con rapidez de un lado a otro, con las ojeadas veloces, alertas y ambiciosas del oficio que había elegido o tuvo que resignarse a aceptar.

Lo vio, joven y viejo, cordial y amigo de nadie, medir con una cabezada prepotente la amplitud sombría del mercado vacío, y avanzar después hacia el mostrador donde él, Barrientos, aguardaba preparando sin inquietud respuestas, astutamente indolente, enmarcado por las chapas multicolores de la propaganda de bebidas.

Carner volvió a descubrirse, sin saludar o antes de hacerlo, y su cara huesosa se volvió hacia la mesa, la única ocupada, donde un hombre viejo y pequeño, recién afeitado, sostenía mordida un pipa y giraba los pulgares frente a la botella de caña que no había pagado impuestos de frontera.

Barrientos se enderezó de a poco y dijo sonriendo:



Onetti y Rulfo en Congreso de Escritores en Chile, 1963.

— Salud, comisario.

Lo vio pasarse la mano por el pelo duro, corto y renegrido.

Entonces, somo siempre —con frecuencia cada noche de sábado, durante meses en el principio, cuando Carner acababa de llegar a Santa María y tal vez cayera a los boliches del mercado sólo para divertirse— como cada vez que veía a Carner aplastarse con inconsciente rabia el pelo anacrónicamente joven e invencible y mostrar sin alegría los blancos dientes puntiagudos, Barrientos calculó sin esperanza qué y cuánto había en el comisario de extraño a Santa María y a todos los hombres que él había conocido.

— ¿Qué va a ser, comisario? ¿Con gin, como siempre?

— No. Quiero de esa caña, con soda —Señaló con la mandíbula hacia el hombre de la pipa apagada.

Barrientos fue hasta la mesa y trajo la botella. Después de servir, Carner se inclinó para mirar la etiqueta y la acarició con la uña.

— Para mí es gratis. ¿Pero vale la pena el riesgo?

— Vale —dijo Barrientos con indiferencia, golpeando el corcho con la palma—. Hay muchos clientes y la pagan.

— Sí... ¿Los maricones y las putitas?

— ¿Usted cree que Santa María es un asco de ciudad? A veces se me ocurre.

— No sé, comisario. No tengo mucho para comparar. Para mí que debe ser como todas. ¿Puedo devolver la botella a la mesa? No hay otra.

Carner le miró un rato la cara y dijo que sí. Quedó solo en el mostrador y era como estar solo en el mercado vacío y estar, por gusto, solo en el mundo.

Ladeó la cabeza para mirar hacia la calle, la gusanera removiéndose junto al sol, sin objeto comprensible, sudorosa, alzando apenas en el aire, tostado rigídos como cosas, sus olores rencorosos y miserables. La cara interna del arco de ladrillos, despintada y escueta, parecía arruinarse, con pereza, silenciosamente, en la sombra azul. Después miró su sombrero de paja sobre el mostrador y la cara de Barrientos que había vuelto y esperaba, indiferente, mal afeitada, tramposa.

— Ni ha tocado el vaso, comisario —dijo lentamente, sin moverse—. Me olvidé ofrecerle. Algún pedazo de hielo tengo.

Sin mirar, Carner alargó una mano rodeó la precaria frescura del vaso. Examinó los ojos quietos del bolichero, oscuros y vacíos como agujeros, descargados de miradas, rodeados, en el aire penumbroso, por los brillos estáticos de las botellas y las promesas coloridas de los cartelitos ensuciados por las moscas. No encontró nada y empezó a divertirse, a entregarse a la furia del fracaso.

— No hace falta. La soda está fría. Se contuvo y suspiró; bebió el vaso en silencio, sin sed, a tragos pequeños. Las moscas zumbaban invisibles, el olor añoso a verduras, sangre y pescado empezó a rezumar de los mostradores y los adoquines impregnados.

— ¿Otra?, Comisario —preguntó Barrientos.

— No. ¿Quién es ése?

Barrientos no se volvió hacia las espaldas del hombre de la pipa que continuaba sirviéndose caña, murmurando, moviendo los pulgares. Seguía mirando a Carner, o más exactamente, le descubría sin insolencia sus ojos desprovistos de mirada.

— No sé —dijo—. Nunca supe cómo se llama. Cuando me pide crédito, anota nombre de el inglés. Paga siempre, antes del diez. Creo que cobra una jubilación del ferrocarril. No se mete con nadie.

— Tiene suerte. Por no necesitar hacerlo.

— Son destinos —dijo Barrientos suavemente.

Carner sonrió y volvió a suspirar. La sensación del juego, la seguridad del acostumbrado final victorioso, este terreno familiar, amonjado por riesgos salvables que se complacía en exagerar.

— Son destinos —repitió.

De alguna parte, de atrás del estante de las botellas, los anuncios optimistas y la cabeza peluda de Barrientos, inmovilizada, esperando algo inevitable que no podría importarle de veras, salió una mujer vieja que caminaba sin ruido.

— Comisario —saludó. Carner le mostró los dientes y se acarició las puntas duras del pelo. Ella aproximó la boca a la cabeza recostada de Barrientos que no quiso moverse.

Tenía trenzas grises, los ojos brillantes y burlones,la piel sucia;era más descuidada que vieja. Murmuró calmosa, indiferente, el resultado de la frase larga, interrumpida, pordiosera.

Barrientos dijo que no moviendo apenas la cabeza. Los ojos continuaron abiertos hacia el perfil duro de Carner que se había inclinado y brillaba ahora malicioso y regocijado. Barrientos volvió a negar con la cabeza y la mujer se apartó lentamente, como si temiera lastimarlo. "Comisario", repitió.

Cuando la mujer no estuvo, Barrientos se apartó del estante de las botellas y puso las manos en el mostrador.

— ¿Otra ahora? Hace tiempo que no viene a visitarnos los sábados a mediodía, comisario. El perro está un poco enfermo y ella se asusta. Nunca tuvo un hijo y no puede tenerlo.

— Sí —dijo Carner y movió el perfil para mirarlo con alegría y furia—. Esas cosas se entienden. Traiga dos, por favor: con uva, yo invito.

Barrientos retrocedió, con una verdadera mirada ahora, con una pequeña desilusión que se iba disolviendo rápidamente en otras preocupaciones. Trajo la botella y dos vasos diminutos.

— Salud —dijo con el vasito alzado.

Carner se volvió otra vez hacia la sombra violácea del arco de ladrillos, hacia el segmento del friso de miserables que podía distinguir desde el mostrador. Sin ayudarse con los ojos, tomó el pequeño vaso dulce con dos dedos y lo vació de un trago.

— Y usted qué puede hacer —dijo—. Reunirlos una vez por año, en el reparto de víveres que no alcanza a matarles el hambre normal de un día, sin contar las hambres atrasadas de los últimos trescientos sesenta y cinco días. Reunirlos en el patio del Destacamento o, si no caben, en la plaza con el maturrango de bronce que siempre amenaza irse al trote y no cumple. Una vez al año, en la fecha de la policía benemérita. Y decirles, con la ayuda de un cura, de una mujer fea, de un delegado del gobernador, que no es bueno robar, vivir en concubinato, beber alcohol. Que el paquete, que no todos consiguen, envuelto en papel de seda con los colores de la bandera y que reparten sonrientes y sin asco las señoritas de la Alianza,debe bastarles para alimentarse en el año, hasta el próximo aniversario.

Había estado jugando con el vasito mientras hablaban, ensartado como un dedal. Le puso cuidadoso en el mostrador y contempló a Barrientos con una sonrisa dulce, casi infantil. Pero el otro le estuvo buscando los ojos y comprendió:

— ¿Dónde está? —preguntó Carner en el mismo tono irónico y entristecido—. Ya perdí exactamente la cantidad de tiempo que quería—. Recogió el sombrero del mostrador húmedo y mugriento y se lo puso hasta los ojos—. Vamos.

Rápidamente, Barrientos lo miró con odio, con desprecio, con tristeza. Guardó la botella y los vasitos y se enjugó las manos en un trapo; salió de atrás del mostrador y se detuvo de pronto, casi tocando las espaldas del inglés.

— Le dí palabra de que nunca se lo diría a usted.

— Sí, pero él no sabe lo que le conviene. De modo que tengo que pensar por él.

— Vamos —dijo Carner; erguido, blanco, empezó a caminar detrás de Barrientos.

Cruzaron el montón casi desierto de mesitas, fueron pisando una ancha zona pungosa donde empezaba a acumularse la noche, donde sus pies chasqueaban como lenguas. Barrientos guió, balanceándose, un poco encorvada la espalda, la silenciosa protesta y el desprecio mostrándose sólo en la cabeza arrogante, inmóvil, hasta una pared de tablas que pareció alzarse de pronto. Por encima del hombro, Carner le sujetó el puño que había levantado para llamar.

— Espere —murmuró—. ¿Calcula que está borracho? Yo sé cómo se pone. —Barrientos encogió los hombros; Carner lo rodeó y estuvo palpando la juntura de la puerta, el alambre que parecía sujetarla—. Está bien. Es mejor que se vaya.

Abrió sin ruido sobre la sombra y el olor disgustante; de pronto la puerta gimió gravemente y amenazó derrumbarse. Alguien se incorporó oscilando, gastándose en el silencio, Carner esperó un momento, después saltó la puerta que fue a golpear débilmente contra un tabique de tablas, y buscó fósforos en un bolsillo.

— Un amigo, Carner —anunció a la oscuridad con voz risueña—. Un amigo viejo, fiel y seguidor que no guarda rencor por los desprecios.

Ahora oía, encima del temblor de los muebles, de la cama, un jadeo de espera, una respiración cuya violencia no lograban dominar. Rasó un fósforo y lo alzó encendido. Miró apenas el cuerpo flaco apoyado en los puños, la cara flaca; buscaba la llave de la lámpara de luz que colgaba muy baja en el centro del cubículo.

— Bueno —dijo el hombre de la cama, con una voz aguda y lisa, como si acabara de serle concedida o devuelta y


El escritor, la máquina de escribir, el retrato de la hija, Dolly y la viola. 1964.

la ensayara para aprender a expresar algo—. Bueno.

Carner descubrió la llave, a medio camino entre él y el hombre que se convirtió en un muchacho boquiabierto, débil, desnudo apenas la luz ocupó el cuarto con callada furia.

Carner corrió de costado, hizo caer el fósforo y avanzó, un paso, sin mirar *hacia la cama*. La pared del fondo, si existía, estaba cubierta hasta el techo, muy próximo por cajones de botellas vacíos y otros con botellas vacías. En el suelo junto a la cabecera de la cama sin colchón, cubierta por un trapo azul, había dos botellas, un vaso, una vela, cigarrillos un par de medias, una pila de diarios. Cuidando no mancharse el traje, no rozando, con lenta y ostensible repugnancia, esforzándose por ofrecer la espalda a la cama. Carner acomodó un cajón en el suelo y lo cubrió con unos diarios para sentarse.

Cruzado de piernas, encogido el largo cuerpo sacó un paquete de cigarrillos y se puso uno en la boca; moviéndose apenas, hizo caer el paquete contra el pecho angosto del muchacho, manoteó el montón de ropas grises al pie de la cama y lo lanzó hacia el vientre chato y rubio. El delgado y viejo traje de verano no contenía el peso de un arma. Después de encender el cigarrillo tiró también la caja de fósforos hacia el otro, sopló dos nubes de humo, volvió a sonreir y entonces miró, francamente, curioso y en espera, el perfil enfermo y angustiado que estuvo bamboleándose mientras el muchacho forcejeaba con los pantalones.

— Cuanto tiempo sin vernos, años —dijo Carner con una profunda voz indolente que se burlaba de sí mismo en la inflexión de cada frase—. Meses nada más, para decir la verdad. pero para dos buenos amigos la ausencia se alarga, el tiempo vuela. Aunque nunca dejé de tener noticias tuyas. Tal vez, las buscara sin darme cuenta, tal vez la casualidad, la buena suerte. No puede ser que dos verdaderos amigos se separen del todo. Son muy escasos los verdaderos amigos.

— Bueno —repitió el muchacho. Se había puesto los pantalones, y la cabeza que brillaba de sudor, que volvía a sudar con resolución en la frente, jadeaba apoyada en la pared de madera. Estaba sentado en la cama, los pies descalzos se contraían tímidos junto a los zapatos lustrosos de Carner. La voz había aprendido a expresar, torpemente, la resignación, un pálido cinismo.

— Supe que te habías ido a la Capital. No era difícil adivinarlo. Dos mil cincuenta y un pesos —recitó— no dan para mucho más. Por otra parte, El Liberal y El Diario anunciaron el contrato y, a la semana, el gran triunfo en un teatro o cabaret. Quiero decir que supe que habías alquilado un coche para que te llevara más arriba de Puerto Astillero, hacia el norte, astucia asombrosa. Por allí tomaste una lancha de fruteros y continuaste subiendo hasta El Rosario, hasta la estación de ferrocarril. De allí a Buenos Aires. Estuve sabiendo las cosas antes de que se sucedieran, acaso antes de que hubieras resuelto hacerlas. Y no quise detenerte, vaya a saber por qué. Es un problema. Acaso porque la amistad es sagrada y hay pocos verdaderos amigos. O porque me paralizó la admiración por tu inteligencia, por tu habilidad para embrollar las pistas. Debe ser un don, ése.

Había hablado mirando la punta del cigarrillo que se le quemaba entre los dedos, las líneas casi rectas del humo alzándose en el aire triste e irrespirable hacia el calor de la lámpara. De algún lugar del mercado llegó un escándalo de gallinero; desganado, lento, Carner fue hasta la puerta para cerrarla y proteger la noche falsa de la habitación. Volvió a sentarse y miró al otro que fumaba inmóvil, el cigarrillo colgado de la boca entreabierta.

— Fumo y vamos —propuso tartamuda la cabeza apoyada en la pared.

Entonces, por primera vez en la entrevista, Carner lo miró de frente. Casi sin barba, lisa y blanca, con el dorado pelo revuelto, pero no tan joven después de todo. No era posible poner un dedo sobre la vejez, tocar una arruga, señalar zonas marchitas; pero el tiempo, y más que él, la frecuentación de la vida, contemplaban impúdicos a Carner desde los enfriados ojos azules, desde la boca ablandada.

— No sirvo para la piedad —advirtió Carner—. Se inclinó hacia la cama y encendió otro cigarrillo.

— No pienso en la piedad —balcuceó el otro, con asombro, con desapasionada insolencia. No me importa eso, no me importa nada. Nada.

— O casi. corrigió Carner—. Miró con una sonrisa la culata negra que asomaba bajo el trapo apelotonado que el otro había usado como almohada: examinó el temblor de la boca, de las pequeñas manos cruzadas sobre el regazo—. Siempre te importó la amistad. Debe haber sido por eso, por el sentimiento de lo sagrado, que no vendiste nunca la pistola de reglamento. No por otro motivo, estoy seguro. Cualquier otro la habría usado en seguida o la habría vendido en seguida. Y también te importó el amor, tal vez te siga importando, el amor y el vino, el amor o la necesidad de convertirte en perro o en perra. ¿Verdad?

El muchacho se levantó de un salto y quedó oscilando sobre las piernas separadas; la concavidad del estómago, las inquietas costillas, amenazaban rozar la cara de Carner, el ala del sombrero de paja echado hacia atrás. Sin expresión, el rostro del muchacho se contrajo lentamente y escupió el cigarrillo hacia la cabeza de Carner, sin lograr tocarla. El muchacho se mantuvo de pie, moviendo la boca, pensando sin poder decirlo, muy abiertos los ojos indiferentes.

— No —aconsejó Carner—. No me escupas. Estuvo un rato mirándolo anhelante y después se levantó. Casi sin tocarlo le aproximó una mano abierta y lo hizo sentar en la cama. Dio un paso hacia la derecha y trajo una botella de vino. Tomá un trago. Siempre cae bien cuando uno se despierta.

Lo miró desde arriba beber sediento, en seguida de la desconfianza y la vacilación; miró los ojos entornados, la boca que mamaba con furia del gollete, las dos rayas de vino que bajaban por la piel del cuello, las crispadas posesión y entrega. Volvió a sentarse y examinó su traje de hilo, los costados de sus calcetines blancos. El otro descansó la boca encima de la botella y estuvo respirando con ruido sonoro mientras armaba una sonrisa maliciosa. Fue echando la cabeza hacia atrás y volvió a beber, más lentamente ahora, adormeciéndose.

— Así fue —bromeó nuevamente perezosa la voz de Carner. Había dejado de mirar al otro, estaba vuelto hacia la puerta que se sostenía por milagro—. Y después de Buenos Aires, después que ella se aburrió de estar allí, o fracasó, a pesar de las esperanzas que dieron los diarios a todos los que nos interesábamos por su carrera artística, y no obtuvo la prórroga del contrato, o no pudo establecer relaciones de largo alcance con ninguno de los admiradores que la llevaban a cenar luego de la función. En seguida después que ella aceptó el fracaso o pensó que si se quedaba en Buenos Aires llegaría muy pronto el momento en que tendría que aceptarlo. En seguida que ella, tu esposa, retornó, sin memoria de derrotas, a Santa María, a la semana, digamos volviste a entrar en la ciudad, en la boca del lobo; trasbordando a la balsa en Salto, con bigotes y lentes oscuros. Me telefonearon desde allí; pero yo no pude hacer nada, ni siquiera ir al puerto para recibirte o mirarte, desde lejos, bajar la planchada. Tal vez, nuevamente, el asombro, la envidia, la admiración por tu inteligencia me hayan impedido moverme. Supe todo el tiempo que estabas en Santa María escondido, inencontrable. Me bastaba saber que ella, tu señora esposa, Margarita o Margot si me es permitido nombrarla, continuaba cantando en el Casanova, o en el Central. No quise buscarte por asco.

El muchacho había terminado de vestirse: sentado en la cama, con un cigarro sin encender en la boca, movía los dedos debajo del mentón, tratando de anudarse la corbata. Con una rápida cabezada, Carner le miró la semi-sonrisa paciente, la cara sonrosada y ansiosa; los zapatos sucios y deformes sostenían la botella no vaciada.

— Por asco y por lástima: por una extraña vergüenza que no sé si podés comprender. Tampoco tenía, ni tengo, obligación de buscarte. Tu deuda con Santa María —la deuda conmigo es otra cosa— no pasaba de una pistola 45 de reglamento, Colt, ciento cuarenta y tres mil cero, cero, siete. Te la habías llevado como recuerdo, en homenaje a la amistad, sin mala intención. Algún día ibas a regresar para devolverla. Me dí mi palabra y quedé tranquilo. Estoy contento de que hayas cumplido con mi palabra. Y no tenía el deber de buscarte porque a las cuarenta y ocho horas de tu misteriosa desaparición, informé que me habías presentado renuncia verbal y devolví los dos mil cincuenta y un pesos. Hoy me sería fácil hacerlo; cuando te fuiste, hace diez meses, era muy difícil.

* * *

El muchacho se inclinó para alzar la botella; despatarrado en la cama, bebió el resto de un trago. Puso con cuidado la botella en el suelo, encendió el cigarrillo húmedo que había sujetado con los labios y se levantó.

— Bueno —dijo—. Todo me da lo mismo. Vamos. Nada me importa. Nada.

Carner alzó la cabeza y sopló el humo de su cigarrillo, suavemente, hacia la cara joven y tensa. Sonrió, mostró los dientes.

— O casi. Todo te da lo mismo con excepción de la señorea Seoane. Todo, menos esa pobre puta, Margo, si mis labios son dignos de nombrarla. Creo que no cambió de suerte, sólo de nombre. Me gustaría saber —no hago preguntas— si prefiere todavía a las mujeres. —Hizo una sonrisa débil, repentinamente cansado, y escupió con asco al suelo. "Debe ser el corazón, cualquier cosa que digan los médicos".

Se levantó pausadamente, aplastó el cigarrillo contra el piso y fue, rozando al otro con pesadez y provocación, hasta la cabecera de la cama. Con dos dedos separó de las bolsas que formaban almohada la pistola negra. La escondió en un bolsillo. Es ella. No necesito mirar. Ciento cuarenta y tres mil, cero, cero, siete —murmuró sonriendo—. Yo sabía que ibas a devolverla.

— Bueno. Vamos. Dijo el muchacho, con cara de tolerar, aburriéndose. Escupió el cigarillo contra el suelo, rígido, sin mover la cabeza,los brazos abandonados.

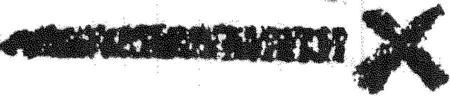
Carner deslizó una mano bajo el saco y tiró un montón de dinero sobre la cama.

— No vamos a ningún lado, nadie te necesita. Hoy, gracias a vos, aunque no lo entiendas, me resulta fácil conseguir dinero. Comprate ropa, mudate a un lugar decente y vení a verme. O regalale un ramo de orquideas a Margot, invitala a cenar, pagale una noche, conseguí que cante para vos solo "Prefiero que me lo digas". Aunque tal vez no estés tan podrido todavía, aunque tal vez prefieras que no te lo diga.

El muchacho estaba rígido y sordo como un soldado, la cara impasible y todavía joven apuntando hacia la lámpara que colgaba de las tablas del techo. Carner volvió a rozarlo al pasar y se detuvo.

— Gastón Seoane —murmuró burlándose. El otro no movió la cara; miraba con los dilatados y fríos ojos azules la hilera de cajones con botellas vacías que trepaba hasta el techo. Gastón Seoane —repitió Carner, inútilmente.

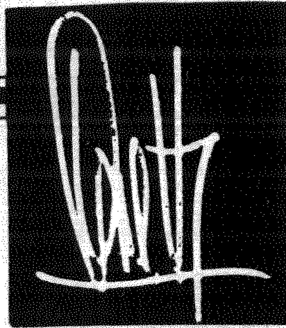
Todavía esperó un momento; después, sin mover el cuerpo, golpeó con el puño la mandíbula erguida del muchacho, oyó el ruido y lo vió caer despatarrado y quieto.



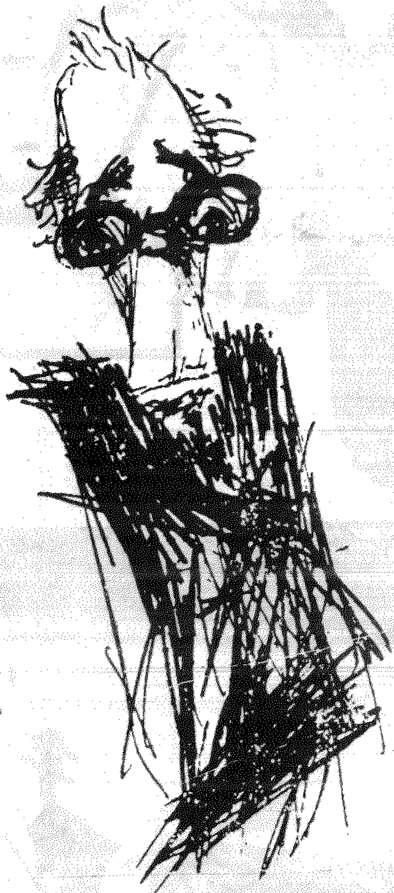
Capítulo 6 Cultural

JAQUE

Montevideo, viernes
13 de setiembre de 1985







SUMARIO

1. Carlos Esteban Onetti.
   —El agüelo
2. Juan Carlos Onetti.
   —Por culpa de fantomas
3. Manuel Flores Mora.
   —Onetti y los delfines de Reuter
5. Alicia Migdal.
   —Las historias defraudadas
6. Carlos Monsiváis.
   —Onetti: Los monstruos engendran los sueños de la razón
8. Ruben Cotelo.
   —Una lección del maestro: necrofilia en el temporal de Santa Rosa
9. Ruben Cotelo.
   —Para una teología de la imaginación
10. Juan Carlos Onetti.
   Mercado viejo.

Estos Papeles de la Fundación Angel Rama han sido coordinados por Alicia Migdal y Ruben Cotelo.